DIALOGO
DELLA
MVSICA ANTICA
E MODERNA.

DI

VINCENTIO GALILEI

NOBILE FIORENTINO.

IN SVA DIFESA CONTRO IOSEFFO ZERLINO.

IN FIORENZA

PER FILIPPO GIVNTI

Con Licenzia de' Superiori. M. D. C I I.

DIALOGO DI VINCENTIO GALILEI NOBILE FIORENTINO

DELLA MVSICA ANTICA, ET DELLA MODERNA.

LA MVSICA è stata da gli Antichi annouerata, tra le arti che son dette liberali, cioè degne d'huomo libero; & meritamente appresso i Greci, Maestri, & inuentori di essa (come quasi di tutte le altre scientie) fu sempre in molta estima; & da migliori Legislatori, non solo come dilettevole alla vita, ma ancora come vtile al la virtù, fu comandata douersi insegnare à coloro, che erano nati per conseguire la perfettione, & l'humana beatitudine, che è fine della Città: Ma insieme con l'Imperio in progresso di tempo perderono i Greci la Musica & le altre dottrine ancora. I Romani hebbero di essa cognitione, prendendola da' Greci; ma esercitarono principalmente quella parte conueniente a' Teatri, doue si recitano le Tragedie, & le Comedie; senza molto apprezzar quella, che è intorno alle speculationi: & occupandosi continouamente nelle guerre, non molto à quella ancora attesero, & così facilmēte la dimenticarono. Hauendo poi la Italia per lungo spatio di tempo patite grādi inondationi de Barbari, s'era spento ogni lume di scienza; & come se tutti gli huomini fussero stati soprapresi da graue letargo d'ignoranza, viueuano senz'alcuno desiderio di sapere; & della Musica si haueuano quella istessa contezza, che dell'Indie Occidentali: & in tale cecità perseuerarono, fin'à che il Gafurio prima, & appresso il Glareano, & poscia il Zarlino (Principi veramente in questa moderna prattica) cominciarono ad inuestigare quello che ella fusse, & à cercare di trarla dalle tenebre oue era stata sepolta. la qual parte da loro intesa, & apprezzata, hanno à poco à poco ridotta nel termine in che ella si ritroua. Ma non pare ad alcuni intelligenti, che l'habbiano resa all'antico suo stato, secondo che si può comprendere da infiniti luoghi dell'antiche historie, de' Poeti, & de' Filosofi; nè che habbiano conseguito di essa la vera, & perfetta notitia: il che può forse hauere cagionato la rozzezza de' tempi, la difficultà del soggetto, & la scarsità de' buoni interpreti: nulla di meno questi scrittori meritano somma lode, & il mondo deue loro perpetua obligatione; se non per altro, almeno per hauer dato occasione à molti di maggiormente affaticarsi in essa, per vedere di ridurla nella sua perfettione. il che (quanto però attiene alla Teorica) pare che a' tempi nostri habbia conseguito Girolamo Mei, huomo degno, à cui tutti i Musici, & tutti gli huomini dotti deuono rendere gratie & honori; & appresso nella nostra Città lo Illustriss. Signor GIOVANNI Bardi de' Conti di Vernio: il quale hauendo in essa fatto lungo studio, & essendosi di essa molto dilettato come di tutte le altre scienze, l'ha grandemente nobilitata, & resa apprezzabile; hauendo col suo essempio eccitato i nobili al medesimo studio: molti de quali son soliti andare in casa di lui, & iui in dilettevoli canti, & in lodeuoli ragionamenti con honesto riposo trapassare il tempo. la onde sendo io molto obligato alla cortesia di questo gentilissimo Signore, & però desideroso di mostrarli con qualche segno esteriore, l'interno affetto che ho di seruirlo, ho giudicato non potersi da me spendere il tempo con più profitto, che faticarmi intorno à cotale soggetto; poi che così facendo mi si mostraua speranza di potere dare à lui alcun segno di gratitudine, & al mondo porgere non piccolo aiuto di vscire delle tenebre, nelle quali (dopo la sudetta perdita) è fin ad hora stato inuolto; il che però sia detto senza arroganza, & con ogni rispetto di quelli, che da Guido Aretino fin'a' nostri tempi sopra tal materia hanno scritto: benche se io mi attribuissi in questo fatto alquanto di gloria, forse non meriterei riprensione; poiche l'inclinatione datami dalla natura à questi studij liberali, & la continoua di-

ligenza vsata da me per ispatio di molti anni ad apparatli, piglierebbe la difesa del mio parlare sopra di se à gran ragione: ma di questo il giuditio riserbisi pure alli intelligenti; per il qual rispetto,& accioche se dalle mie fatiche alcuna vtilità può trarre il mondo,io non ne lo defraudi, oltre à quāto poco fa dissi,mi è piaciuto publicare alcuni miei concetti intorno alla Musica antica,& à quella de nostri tempi; i quali fino ad hoggi sono stati (per mio auuiso) poco intesi da chiunque ne ha trattato; il che senz'altro mio testimonio, può esser chiaro argumento della difficultà della materia. per la qual cosa desidero dal Lettore, che si prepara à dare giuditio,o fare paragone de miei scritti con quelli de gli altri moderni, somma attentione, & animo sgombro da ogni affetto humano. percioche è chiara cosa, che chiunque non ha l'animo interamente purgato da ciascuna passione, non può di che che sia dare perfetto giuditio. Ogni auuertimento che mi sia fatto da huomo intelligente & amatore del vero, riceuerò in grado, & gliene resterò obligato; senza mai vergognarmi d'imparare da chi meglio di me intendesse. Hora perche il lungo parlare continouato,mentre che à guisa di torrente và scorrendo, non pare che habbia quella forza & vigore nel conchiudere le sentētie & gli argumenti,che ha il Dialogo,ho giudicato essere molto à proposito il trattare i presenti miei Discorsi, in tale maniera: & questa crederò ageuolmente essere stata vna delle potenti cagioni,che indusse Platone à trattare si fattamente le cose della Diuina Filosofia. ho eletto adunque per intorno à ciò discorrere l'Illustrissimo Signore GIOVANNI Bardi poco di sopra nominato, & appresso il Signor PIERO Strozzi, come quelli che studiosissimi della vera Musica sono, & grandemente amatori di queste tali speculationi, & atti ancora à sostenere questo & maggior peso. Su l'occasione adunque dico, di volere sensatamente vedere in fronte à quale delle spezie Diatoniche si riduca quella, nella quale i moderni Contrapuntisti compongano,& cantano i Cantori le Cantilene loro, il Signor PIERO Strozzi verso il Signor GIOVANNI disse in questa maniera.

STR. Gran cosa mi par questa Signor Giouanni, che di tanti huomini eccellenti, che hanno da Guido Aretino in quà scritto della Musica facultà, non incidentemente, ma come professori di essa;non ci sia stato alcuno (per quanto io sappia) che ci habbia dichiarato di qual maniera sia la spezie Diatonica, nella quale si compone & si canta hoggi, che non ci apporti insieme mille difficultà & contradittioni: & nondimeno tra le cose principali, principalissima & importantissima reputo questa, & di somma necessità d'essere saputa, nè posso fare di non arrossire, con pensar solo la poca cognitione, che vniuersalmente si troua tra i moderni prattici, delle cose, che del continouo hanno tra mano; la virtù & natura delle quali, fanno professione di conoscere & intendere per eccellenza, appagandosi d'esser tali stimati dall'imperita moltitudine. della qual pece trouandomi ancora io macchiato, desidero grandemente col vostro aiuto da tal difetto purgarmi.

BAR. Voi mettete del continouo in campo questioni sottilissime, & non punto ordinarie; le quali à ciascuno che le ascolta,danno inditio del bell'ingegno vostro: & per ben chiarire il quesito fattomi, bisognerà suiluppare molti intricati viluppi; i quali per compiacerui, non mi saranno di noia alcuna.

STR. Se non sarà à voi di noia lo spiegarmeli, à me darà sommo contento l'intendergli: però quando vi piaccia, io sono pronto per ascoltarui con quella maggiore attentione, che si possa desiderare.

BAR. E' di necessità per base di questa alta macchina, essaminare diligentemente ciascuno interuallo delle spezie Diatoniche, tra le quali nasce tale lite: dipoi vedere quelli che si compongano & cantano hoggi, con quali di quelle spezie Diatoniche habbino piu conformità; la cognitione di che non dubito punto, che sia per condurci in porto sicuro. & prima di ciascuna altra spezie, essamineremo come piu nuoua & principale, quella doue concorrono vniuersalmente tutti i prattici de' tempi nostri, mossi dall'autorità del Reuerendo M. Giosesso Zarlino; la quale secondo che à lui piace,è il Syntono Incitato di Tolomeo. dopo la quale essamina, vedremo quādo gli occorra con l'istessa diligenza, quella che hanno tenuto tutti gli altri moderni da esso in fuore; come Guido Aretino, il Gafurio, il Glareano, il Fabro, il Valgulio, & altri graui scrittori. I quali tutti di comune parere affermano quello che si canta hoggi, essere il Diatono Ditonieo antichissimo; le proportioni del quale, furono (nella sessantesima Olimpiade) dal seuero Pitagora Samio con sottile consideratione inuestigate.

Quale sia secondo il Zarlino la spezie che si canta hoggi. nel 2. lib. delle inst. harmoniche al c.16.& nel ragionamēto quinto delle Dimostrationi alla diffinitione terza.

Eusebio nelle sue Cron.

STR. Prima che V. S. cominci à sciorre il nodo del dubbio proposto, desidero che in quel le cose doue arriua il sēso, si lasci (come dice Arist. nell'ottauo della Fisica) sēpre da parte non solo l'autorità; ma la colorata ragione che ci fusse in cōtrario cō qual si voglia appare̅za di verità. perche mi pare che faccino cosa ridicola (per non dire insieme col Filosofo, da stolti) quelli che per proua di qual si sia cōclusione loro, vogliono, che si creda senz'altro, alla semplice autorità; senza addurre di esse ragioni che valide siano: il qual priuilegio non si troua essere stato concesso ad altri, che da seguaci suoi, al sapientissimo Pitagora pur hora da voi nominato. Voglio in oltre, che mi concediate, essermi lecito alla libera interrogarui, & risponderui senz'alcuna sorte d'adulatione, come veramente conuiene tra quelli che cercano la verità delle cose.

Arist. nell'8. della Fisica à testi vēti due.

Priuilegio di Pitagora. Boethio nel 1 della Musica al capo 33. Cic. della natura d'gli Dei.

BAR.

BAR. Tutto vi sia concesso. E' necessario primamente ridursi bene à memoria (secondo però il Syntono di Tolomeo come ho detto) tra quali numeri ne' minimi termini, sia separatamente contenuto ciascuno degli interualli che ha in se la Regina delle consonanze: i quali secondo il parere degli autori di queste cose, non passano il numero di quindici; & dal minimo incominciandomi dico, che il Comma è contenuto ne suoi termini radicali, dalla proportione detta Sesquiottantesima, tra questi numeri 81. 80

L'Ottaua esser detta Regina delle cõsonanze.

Interualli musici del Syntono da quali numeri contenuti.

Il Semituono minore, tra	25. 24
Il Semituono maggiore, tra	16. 15
Il Tuono minore, tra	10. 9
Il tuono maggiore, tra	9. 8
La Terza minore, tra	6. 5
La terza maggiore, tra	5. 4
La Quarta, tra	4. 3
Il Tritono, tra	45. 32
La Semidiapente, tra	64. 45
La Quinta, tra	3. 2
La Sesta minore, tra	8. 5
La Sesta maggiore, tra	5. 3
La Settima minore, tra	9. 5
La Settima maggiore, tra	15. 8
Et essa Regina delle consonanze detta hoggi Ottaua, tra	2. 1

Alla quale dettero forse i Greci nome di Diapason, per contenere in se stessa (secondo il suo significato) ciascuno degli interualli nominati, & valere lei sola per ciascuno altro: ma è d'auertire, che questi interualli dalla Quarta, Quinta, Ottaua, & il Sesquiottauo e Tuono in poi, non furono intesi mai per sì fatti nomi da alcuno de gli antichi ò moderni Musici, eccetto però che da gli autori di queste cose, & da seguaci loro. La corruttione de quali (mediante la disformità, che hanno insieme con la cosa già per tal nome intesa & conosciuta) genera non piccola confusione & disturbo nelle menti di quelli, che leggono gli scritti loro. I quali nomi hanno tolti in presto dal Diatono Ditonico, & immascheratone per colorire alcuni disegni loro, il Syntono di Tolomeo, secondo che meglio intenderete: del quale habito quanto poco se ne rifaccia & quanto à esso si disconuenga, lo vedremo sensatamente al suo luogo.

Ottaua perche sia detta Diapason.

Nomi de gli interualli corrotti.

STR. Per qual cagione Pitagora constituì piu tosto la Quinta, che l'Ottaua, tra il tre & il dua, assegnataci per termini della Diapente; ouero che tra il quattro & il tre, ne' quali constituì la Diatessaron?

BAR. Non fu altramente opera ò inuentione humana questa; ma della natura. bene è vero, che Pitagora (come ho detto) fu il primo che ciò considerasse.

STR. Da che indotto di gratia.

BAR. Attendete, Tirinsi sopra vna piana superficie due corde all'unisono, d'un'istessa lunghezza, grossezza, & bontà; & diuidasi poi col compasso vna di esse in tante parti vguali quante sono l'unità che hà in sè il maggior numero dell'interuallo che si vorrà da esse corde vdire; & priuisene poi col mezzo d'uno scannello immobile vna di esse, di tante, quante il maggiore eccede il minore; che percosse poscia le due corde insieme, si vdirà dal tutto (che rappresenta il maggior numero) & dalle parti (che rappresentano il minore) la dissonanza, ò consonanza che contiene in sè la proportione che si sarà in tal modo à esse corde applicata. & chi volesse ancora vdire qual si voglia interuallo in vna sola corda, potrà in quest'altra maniera facendo. Diuida prima la corda in tante parti vguali, quante sono l'unità che contengano i minor numeri della sua proportione sommati che saranno insieme; & pongasi poi lo scannello per diuisore fra l'uno & l'altro termine & vn numero; che nel percuotere le due parti di tutta la corda (in tal maniera dallo scannello diuisa) separatamente ò nell'istesso tempo; si vdirà il ricercato interuallo: & per maggiore intelligenza, eccouene vn sensato esempio. Ponghiamo che noi volessimo vdire in questa seconda maniera, la Diatessaron; la quale è contenuta nella sua vera forma da numeri, che hanno tra di loro proportione Sesquitertia. Somminsi insieme i suoi minor termini, che sono come io vi ho mostrato 4 & 3. i quali aggiunti insieme, fanno sette: diuidasi poscia la corda proposta in tante parti vguali, & pongasi lo scãnello sopra il punto che separa le quattro parti dalle tre; le qual parti percosse insieme, ò l'una appresso l'altra, si vdirà sonare tra esse la consonãza Diatessaron. & per iscoprirui in questo proposito alcuni naturali effetti delle proportioni de' numeri, voglio quì da canto porui ne suoi termini minori, da potersi vdire nell'una & l'altra maniera, ciascuno de consonanti interualli che ha in sè il Diapason: da quali come semplici, nascono i composti; & considerandogli diligentemente, vi daranno lume & cognitione di molte cose attenenti a' nostri ragionamenti. trouerete in oltre, che quelli che sono dentro al Diapason, tanto consonanti quanto disonanti (atti però al canto) non passano sanamente considerati, il numero delle sue spezie.

Modo da vdire quale si voglia interuallo nella sua proportione.

Altro modo.

Essempio.

Spezie del Diapason esser sette.

ottaua	2		ottaua	quinta	3		duodecima	quarta	4		quintadecima
	vnisono				ottaua				duodecima		
	1	1			2	1			3	1	

terza maggiore	5		decimasettima	terza minore	6		decimanona
	quintadecima				decimasettima maggiore.		
	4	1			5	1	

sesta maggiore	5		decima maggiore	sesta minore	8		vndecima
	quinta				sesta maggiore		
	3	2			5	3	

Str. Ho molto bene inteso la cagione del tutto, però potete seguitare piacendoui.

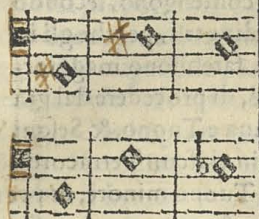
Bar. Dentro à sudetti termini adunque, hàno mostrato quelli che cercano persuaderci, che il Diatonico nel quale si compone & canta hoggi, sia il Syntono di Tolomeo, ritrouarsi ciascuno interuallo cantabile; à quali voglio che prouiamo con i medesimi principij, che questa si fatta spezie non è in modo alcuno quella che essi dicono, & ch'ella consta di maggiore numero & diuersità d'interualli, de proposti: de quali non hanno voluto fare mentione, non come poco accurati; ma come quelli che vedeuano non far punto à proposito, & impedire i disegni loro. Paleseremo prima, che nel Syntono di Tolomeo, la corda di d lasolre per h duro, sia piu acuta di quella per b molle. che dalla corda di F faut & C solfaut naturali, all'istesse alterate da questo segno X; & parimente da b fa, à h mi, non sia l'istesso interuallo, che è da E lami al suo b molle, & da G solreut al suo diesis X. Dico in oltre, che tra D solre & E lami, non si troua l'istessa distanza, che è tra a lamire & h mi: & così tra C solfaut & D solre, non è il medesimo interuallo, che si troua tra G solreut & a lamire. che ascendendo, non sia l'istesso interuallo tra D solre & F faut, che è tra E lami & G solreut. che non sia ne anco tal'interuallo tra F faut & C solfaut alterati da tal segno X, a alamire & e lami. che da a lamire à C solfaut alterato da questo istesso segno X, non sia il medesimo spatio, che è da c sol faut à e lami. che da à lamire à d lasolre, non sia l'istesso interuallo, che è da G solreut à c solfaut. che l'interuallo che è tra F faut & h mi considerato in vna Quarta & in vn minor Semituono, non sia vn Tritono. che la dissonanza, che nasce tra h mi & f faut, considerata in due Terze minori, non sia vna Semidiapente. che tra D solre & a lamire non sia vna Quinta. che non si possa ne anco hauere vn simile interuallo, dal congiugnere insieme la Semidiapente e'l minor Semituono del Tuono minore, che è quello di che si è hauuto (dalla piu parte) cognitione sin'à questo giorno. che da G solreut alterato da questo segno X & elami, non sia l'istesso interuallo che è tra E lami & c solfaut. che tra F faut & d lasolre, & C solfaut & a lamire, non sia vna Sesta maggiore. che tra D solre & c sol faut non sia vna Settima minore. che' non sia ancora vno interuallo simile, quello che'si troua fra E lami & d lasolre, considerato però in due Sesquiterze. che tra G solreut & f faut non sia ne anco tale interuallo, considerato però in vna Quinta nella parte graue & in vna Terza minore nell'acuta. che tra D solre & d la solre, & tra C solfaut & c solfaut, non sia vna ottaua. che l'istessa distãza è tra b fa & h mi per b molle, che per h duro. che l'istessa distanza è da h mi a c solfaut, che da c solfaut à b fa alterato da qual sia di questi segni h, X: ma il suo proprio è questo h. & che ciascun Tuono non habbia i Semituoni dell'istessa proportione & misura, ma diuersa.

Altri interualli oltre à primi contenuto dal Syntono.

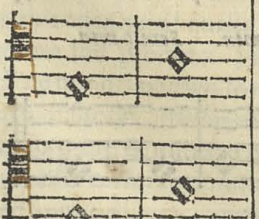
Paradossi.

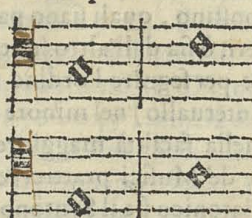
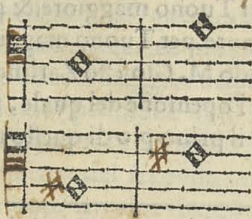
Str. Questo vostro alto principio, mi rappresenta in vece di sicuro seno, quella parte di terra, che sotto il polo australe è detta incognita. imperoche le cose da voi hora dette, sono à miei orecchi così nuoue, che io mi dispererei del porto s'io nõ hauessi per guida così fido Nocchiero.

Bar. State di buono animo, ne vi sbigottischino questi pochi scogli, i quali sicurissimi trapasseremo col picciolo nostro legno: & per assicurarui & facilitarui il cammino, eccoui in prattica l'essempio di tutto quello che s'è detto; il che vi anderò passo per passo con facilità dichiarando. ne voglio lasciare prima di dirui, che in questa seconda numeratione fatta con tanta diligenza sopra la disformità che hanno i primi con i secondi interualli, non ho voluto dire che tali interualli non si trouino tra le corde del Syntono; ma si bene che tutti non sono suoi proprij & particolari, come ne anco i primi; & che' nõ sono in consideratione alcuna de moderni prattici: & piu oltre voglio dirui, che quelli di che hanno cognitione, non sono altramente cantati nelle mostrate proportioni come appresso vedrete. Prouerrouui adunque secondo che io vi ho proposto, che le due note qui à pie poste, non sono vnisone.

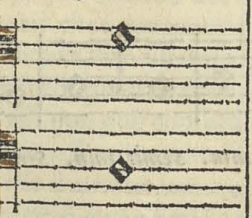
Prouerouui ancora, che le presenti.

non sono lontane per la medesima distanza, che sono queste.

ne queste.

sono distanti l'una dall'al tra per il medesimo inter uallo di queste.

meno lontane dico esser queste,

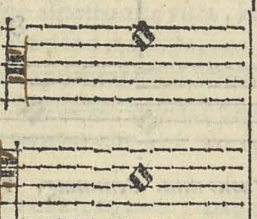
che non queste

Questi dico essere due interualli simili à quello, che si troua tra D solre & F faut; ciascuno de quali è l'istesso dell'antico Semiditono, & necessariamente dissonante.

Dico in oltre, maggiore interuallo esser questo,

che non è questo.

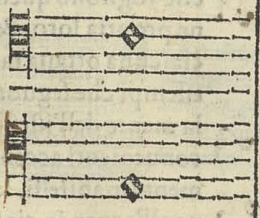
il presente dico essere dissonante,

& di questo maggiore.

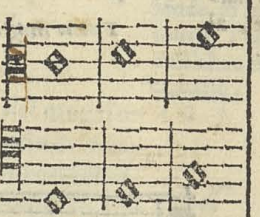
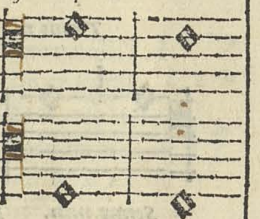
Questo dico non essere lontano per vna Diapente.

Le due note seconde dello esempio che segue, non sono distanti per vn Tritono; considerate però nella maniera che si disse di sopra; cioè in vna quarta nella parte graue, & in vn minor Semituono nel l'acuta:

ne queste sono lontane per vna Semidiapente, considerate in due terze minori.

Le due note seconde, dico non esser lontane una dal l'altra per una Diapente; quando però elle si considerino in vna Semidiapente nella parte acuta & in vn minor Semituono nel graue, secondo che ne mostra l'esempio qui appiè.

Dico non essere la medesima distanza tra queste note,

che tra le presenti.

i due interualli dell'esempio che segue, dico non essere seste maggiori.

negasi ancora che le presenti note siano distanti l'vna dall'altra per vna minor Settima.

ne alcuna di queste sono distanti per vn'Ottaua.

vgualmente distanti.

lontane per l'istessa distanza vna dall'altra.

INTESO minutamente da quali numeri, & per qual cagione tra essi sia contenuto ciascuno de mostrati primi sedici interualli in se stesso; potremo venire à trattare quali siano i nomi delle proportioni che gli contengano, di che constino, quali siano parti di essi piu & meno remote, ouero propinque, & di quanto l'vno superi, ò sia dall'altro superato. col mezzo de quali principij verrò à dichiararui i dubij proposti; & per seguire l'ordine proposto, vedremo tutti questi particolari (prima che in ciascuno altro interuallo) nel minore & maggiore Semituono; ma perche io desidero essere da voi inteso con quella facilità maggiore che io sò & posso, è necessario auanti sapere (secondo il comun parere de' Musici prattici & teorici de' nostri tempi, che vogliono quello si canta hoggi nel genere Diatonico sia il Syntono di Tolomeo; la positione propria loro, & così de maggiori & minori tuoni, & per qual ordine vadino caminando per ciascuna ottaua tanto per h duro, quanto per b molle: la quale intelligenza vi daranno gli essempi che seguono à presso; ne' quali saranno notati tra le corde che gli contengono, secondo la mente dell'istesso Tolomeo, ne possono essere in tale spezie per altro ordine tesi, perche gli inconuenienti accennati (come appare nella Distribuitione di Dydimo) si farebbono maggiormente manifesti, la natura adunque del Diatonico Syntono di Tolomeo è, di procedere dal graue all'acuto in ciascun suo Tetracordo, per Sesquiquindecima, Sesquiottaua e Tuono, & Sesquinona; & per essere da' moderni prattici meglio inteso, diremo procedere in ciascun Tetracordo dal graue all'acuto, per Semituono maggiore, per Tuono maggiore, & per Tuono minore; & per il contrario dall'acuto al graue, per Tuono minore, per Tuono maggiore, & per maggiore Semituono: e tale è secondo che piace al Reuerendo M. Gioseffo Zarlino, il Genere nel quale si cōpone, si canta, & si suona hoggi. in reprouare l'openione del quale, fonderemo (per sadisfare alla prima vostra richiesta, come ho promesso) il principio di questo nostro Discorso.

Openione del Zarlino reprouata dallo Autore al c. 16. delle Instit. harmoniche lib. 2.

Zarlino nel secondo delle Institut. harmoniche, al capo 39.

AVVERTENDO voi in questo luogo, che io non intendo che siano del Syntono altri interualli che i puri Diatonici, & li altri de' moderni Contrapuntisti da loro detti Cromatici. Vedesi secondo gli essempi mostrati della moderna prattica, il maggior Semituono esser segnato in corde diuerse, & il minore starsene nell'istessa con alcun segno aggiunto. dalla qual cosa ne segue necessariamente, che il b molle non ha mai il minore Semituono nel graue, si come il diesis X non l'ha mai nell'acuto; & il contrario accade al maggiore, che viene à essere l'opposito appunto di quello che occorre al Diatono Ditonieo antichissimo. & venēdo hormai à ragionare della qualità & grādezza degli interualli dico, che tra i diuersi che hanno in consideratione comunemente i musici prattici e teorici d'hoggi, due tra gli altri ve ne sono dissonanti chia-

b molle non hauer mai il minor semituono nel graue, ne il diesis X ne l'acuto.

chiamati da essi Semituoni: i quali per distinguere l'uno dall'altro, gli accompagnano come sapete con vna di queste parole. Maggiore, & Minore. Dicono il minore Semituono esser quello che è contenuto tra questi numeri 25. 24. il quale interuallo ha hauuto spaccio appresso gli autori di esso, di sesquiuentiquattresima, si come di sesquiquindecima questo 16. 15. doue costi tuiscono il maggiore: & per il contrario nel Diatono il minore che è detto ancora Lemma, è contenuto tra questi termini 256. 243, la metà del quale dissero poi Diaschisma; & il maggiore detto ancora Apotome, si troua tra questi altri 2187. 2048.

Lemma, quel lo importi. Diaschisma, quello sia.

STR. Per qual cagione quei primi speculatori, constituirono nella Distributione Diatona, il maggiore & minore Semituono dentro à cotali numeri?

BAR. Per questa. chiamarono gli antichi Musici, minor Semituono, quello auanzo del Diatessaron detrattone due tuoni; & perche detratto dalla Sesquiterza due sesquiottaui, gli auanza tal proportione 256. 243, in essa constituirono tal Semituono; & lo dissero minore, perche due aggiunti insieme non riempiono il vacuo del Tuono; doue per il contrario due de maggiori lo trapassono; & quello auanzo di esso Tuono, dopo che ne sia tratto il minore Semituono, lo dissero Semituono maggiore.

Semituono maggiore & minore, perche dētro à quelli numeri.

STR. Che importa quella voce, lemma?

BAR. Lemma, vale il medesimo che residuo; il che fù grandemente à proposito, per non essere altro il Lemma (come ho detto) che quello auanzo della Diatessaron dopo che ne siano tratti due tuoni. chiamano ancora i Greci lemma, quella parte d'una cosa che presa due volte non arriua all'intero, dissero in oltre il maggior Semituono Apotome, la qual voce importa in quella lingua, spiccamento; come (per modo di essempio) tolto dal Ditono vn' Apotome, vi rimane il Semiditono. Sono stati altri, che hanno inteso per Semituono maggiore, la Superquintapartiente 76, che è la forma del secondo interuallo di ciascun Tetracordo dell'antico Cromatico; il quale ne minori suoi termini viene dentro à questi numeri 81. 76. Possiamo da questa cognitione, sottraendo dalla Sequiquindecima, la Sequiuentiquattresima (che sono le forme de Semituoni del Syntono) sapere di quanto il minore sia dal maggiore superato: & il modo del sottrarre l'uno dall'altro interuallo musico è (secōdo Boethio) questo. Disponghinsi prima i minor termini delle proportioni loro in questa maniera;

Apotome, quello sia.

16. 15. Forma del Semituono maggiore.

X

25. 24. Forma del Semituono minore.

Modo di sottrarre l'vno dall'altro interuallo.

facendo venire di sotto quelli numeri che contengano il minore, & di sopra quelli del maggiore interuallo; i quali così disposti, rappresentano nel primo aspetto alla vista, vn modo contrario di quello che vsa l'Aritmetico nel sottrarre l'uno dall'altro suo numero; non di meno l'effetto è l'istesso. pero che non considera il Musico Teorico, semplicemente il valore de numeri come l'Aritmetico; ma la quantità del suono che tra essi racchiudono. & perche le piu volte, i minori numeri contengono i maggiori interualli; quindi auuiene che al senso apparisce il contrario di quello che intende l'intelletto.

STR. Non è vero adunque che sempre i minori termini contenghino i maggiori interualli?

BAR. Signor no, da superparticulari in poi, & questi (oltre à li altri interualli che ce lo dimostrano ne superpartienti) sono il Lemma & l'Apotome; & ne multiplici, la dupla & la tripla. Disposti che saranno i numeri nella maniera mostrata, multiplicheremo il 16 (maggior termine della Sesquiquindecima) per il 24 (minore termine della Sesquiuentiquattresima) & il 25 (maggior termine di questa) per il 15 (minor termine di quella) dalle quali moltiplicationi haueremo tali prodotti 384. 375. i quali, col trouare il Diuisore comune, vedremo ridurgli ne minori numeri loro, acciò che si venga piu facilmente à cōprendere la quantità dell'interuallo & suono, contenuto dentro à loro estremi termini. la onde per ciò fare, misuro prima il 384 termine & numero maggiore, per il minore che fu 375, & mi auanza noue; il quale per non esser misura comune di essi, non può conseguentemente essere il ricercato Diuisore. misuro adunque di nuouo per il noue, il minor termine che fu 375, & mi auanza sei; il quale considerato, trouo che ne anco esso è misura comune di ciascuno, ma solo del maggiore che fu 384, nel quale entra 64 volte; però torno à misurare il primo & maggiore eccesso che fu noue, per il minore che fu sei, & mi auanza tre; il qual tre per essere misura comune di ciascun termine, è necessariamente il ricercato Diuisore: per il quale, partito vltimamente i due maggiori & primi numeri, ne vengano parti si fatte 128. 125; che per non potersi in modo alcuno ridurre in minor numeri; vengono à essere ne' termini minimi & radicali, & l'interuallo che da essi è contenuto è qualche cosa piu d'un Comma e mezzo. & che di tanta quantità sia dal maggiore il minore Semituono superato, cene possiamo accertare maggiormente, col sommarla in sieme con la proportione & numeri che contengono il minore Semituono: perche il prodotto che ne daranno hauerà l'istessa forma di quella che'l maggiore contiene. la onde perciò fare si terrà tal ordine. accomodinsi prima i numeri delle forme loro in questa maniera.

Modo di trouare il Diuisore delle proportioni.

Modo di sommare insieme le proportioni.

128.125. Forma della supertripartiente 125.

25. 24. Forma del minore Semituono.

& multiplichisi dipoi il 128. maggior termine della Supertripartiente 125, per il 25. maggior numero della Sesquiuentiquattresima; & il 125. minore termine di quella, per il 24. minor numero di questa; dalle quali multiplicationi si haueranno questi prodotti 3200. 3000. che per relatione hanno tra di loro proportione Sesquiquindecima; dentro à quali numeri si racchiude il maggiore Semituono fuor de suoi termini radicali: ne quali volendo ridurgli, si osseruerà la regola sopradetta.

STR. Non vi sia graue con questa occasione il replicarmela.

BAR. Traggo dal maggior termine che fu 3200, il minore che è 3000, & mi auanza 200, il quale eccesso, perche è misura comune di ciascuno termine, è parimente il Diuisore loro; talmente che non occorre cercare piu oltre. di maniera, che partito il 3200. per 200, ne viene 16. & 15. ne viene partendo il 3000. per l'istesso 200. le quali minime parti che sono queste come ho detto 16. 15, contengano virtualmente l'istesso maggior Semituono, ma tra numeri contrasesprimi, & non tra composti & comunicanti, come quelli maggiori. Potrei ancora in proposito del ridurre ne minori termini loro gli interualli multiplici, & i superparticulari, darui per regola di partire quelli per il minor termine, & questi per l'eccesso. Ascendendo per gradi verso l'acuto (secondo l'ordine promesso) segue dopo la Sesquiquindecima, la proportione Sesquinona; il contenuto della quale è detto hoggi da' moderni prattici & Teorici, Tuono minore; appresso la quale segue immediatamente la Sesquiottaua e Tuono, detto maggiore à differentia del minore. Dicono il minor Tuono esser contenuto nella sua vera forma, dalla proportione Sesquinona tra questi numeri 10. 9, & il maggiore dalla Sesquiottaua tra quest'altri 9. 8, con il qual poco di lume possiamo chiaramente vedere, qual di essi consti apunto del maggiore & minore Semituono senza che gli manchi ò gli auanzi alcuna sua parte; & sarà quello che hauerà la forma in tutto simile à termini radicali del prodotto che da loro nascerà dopo che siano sommati insieme & ridotti ne minori termini. & perche di sopra ho à sufficienza parlato del modo del sommare, sottrarre, & trouare il diuisore delle proportioni; basterà per l'auuenire (doue queste bisogne occorreranno) che io vi formi di maniera l'essempio di quello che vi hauerò à dimostrare, che sia da voi con facilità il tutto compreso. & volendo hora (nel modo che io ho detto) mostrarui qual de due tuoni sia quello che i suoi estremi non siano atti à contenere interuallo maggiore di quello che ne darà il prodotto dell'uno & dell'altro Semituono sommati che siano insieme i termini & forme loro; lo vederemo dal sottoposto essempio.

Numeri contrasesprimi sono quelli che non sono numerati da altro che dalla vnità; & i cõposti possono essere da altri numeri misurati.

Qual tuono cõsti dal maggiore & minore semituono.

25. 24. Forma del Semituono minore.
16. 15. Forma del Semituono maggiore.

40 } 400.360. Forma del Tuono minore, fuor de suoi termini radicali.
10. 9. Ne suoi termini radicali.

Habbiamo da due Semituoni aggiunti insieme, hauuto il Tuono minore; la qual cosa consente à quello che il Zarlino proua nelle sue Dimostrationi.

Zarlino, alla proposta 19. del primo ragionamento, & alla 33 del terzo.

STR. Questo fatto non passa punto secondo il parere del puro prattico, ne è senza sua marauiglia, per aspettarsi da essi il maggior Tuono; però seguite di gratia.

BAR. Col sottrarre hora dal maggior Tuono il minore, potremo vedere sensatamente di quanto sia da esso superato; la qual cosa comprenderemo dall'essempio che segue appresso.

Di quanto il maggiore tuono superi il minore.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.
X
10. 9. Forma del Tuono minore.

81. 80. Forma della Sesquiottantesima, detta hoggi Comma.

Dalla sottratione del minor tuono dal maggiore, nasce la Sesquiottantesima; il contenuto della quale è detto da moderni prattici, Comma.

STR. E' l'istesso dell'antico, questo?

BAR. Signor no.

STR. Quale è la differenza loro?

BAR. Questa. intesero per Comma gli antichi Musici, l'eccesso dell'Apotome detrattone il Lemma; ò vogliamo dire quello del Tuono, detrattone due minori Semituoni loro: & hoggi è inteso per Comma (come hauete vdito) quello auanzo di che il Tuono, eccede il Sesquinono, & non vollero i moderni trarlo dalla differenza de Semituoni à guisa degli antichi, per la ragione che si dirà poco di sotto. racchiudesi adunque l'antico Comma dentro questi numeri 531441. 524288. la metà del quale dissero poi Schisma.

Qual differẽtia sia dal Cõma antico à qllo d'hoggi.

Schisma, qllo sia.

STR. E' maggiore questo nostro, ò pure quello degli antichi?

BAR. Eccede il moderno quello degli antichi, d'un si fatto interuallo 32805. 32768.

BAR.

STR. Quanti Cōmi de nostri verrà à contenere il maggiore & minor Tuono, & Semituono?

Di quāti Cō mi consti il Tuono maggiore, il minore, il maggior Semituono, & il minore.

BAR. Direuui breuemente questo per hora. consta la Sesquiuentiquattresima di tre Commi, & qual cosa piu d'una maggiore sua quarta parte, & manco della minore sua metà. la Sesquiquindecima consta di cinque & poco piu dell'ottaua sua maggior parte. il Sesquinono supera gli otto di poco manco d'vn mezzo. & il Sesquiottauo supera i noue di quanto il minore eccede gli otto. Quanti Commi degli antichi contenesse il Tuono & il maggiore & minore Semituono loro, benissimo ve lo dichiara Boethio. Dall'essempio datoui sopra in prouarui che il Tuono minore conteneua non piu del maggiore & minore Semituono, si può trarre ancora vera cognitione, di quanto egli superi questo & quello separatamente. & dall'hauere veduto e'nteso, che il Comma aggiunto al minore Tuono, ne da il maggiore, si viene in cognitione di quanto quello sia da questo superato. talmente che de gli interualli che habbiamo fin'al presente trattato, riman solo faruì noto di quanto il maggior Tuono superi il minore & maggiore Semituono; la qual cognitione vi daranno i due essempi che vi pongo qui à piè.

Boethio libro 3. de musica capo 14. 15.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

X

25. 24. Forma del minore Semituono.

8 } 216. 200. Forma della Superbipartiente 25. fuore de minori suoi termini.
27. 25. Ne minori suoi termini.

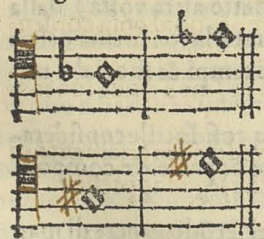
Resta superato il minor Semituono dal Tuono maggiore, della Superbipartiente 25. la qual consta d'vn maggior Semituono & d'vn Comma; il che è tanto chiaro, che non occorre altra riproua: però verremo con l'essempio che segue à sottrarre il maggior Semituono del maggior Tuono, per vedere quello gli auanza.

9. 8. Forma del maggior Tuono.

X

16. 15. Forma del maggior Semituono.

135. 128. Forma della Super 7. partiente 128.

Viene superato il maggiore Semituono dal Tuono maggiore, della Superpartiente 128. il quale interuallo (come da quello che di sopra habbiamo detto si può comprendere) contiene in se vn minor Semituono & vn Comma di piu. Vò prouandoui in piu modi queste verità, per maggiormente confermarui nella vera openione che si deue hauere degli interualli circa il valore & contenuto loro, & di quanto l'vno ecceda l'altro. Possiamo da quello che fin qui si è dichiarato, benissimo vedere & intendere, la distanza che è dal b molle segnato in alamire ò in e lami, al diesis X segnato in G solreut ouero in D lasolre, secondo che in questo essempio si vede notato. & à ciò che venga fatto il giuditio integro & retto, considereremo oltre à quel lo che si è detto di sopra, la qualità dell'interuallo, nel quale vengono tali segni accidentali, & in oltre la facultà che hanno d'operare in tal luogo. la onde dico prima, che l'vno & l'altro interuallo doue sono operati questi effetti, è nella sua essenza vn Tuono minore, ciascuno de quali in amendue gli estremi, vien fatto scemo & dal diesis X & dal b molle, d'vn minore Semituono. bisogna hora vedere, quello che rimane à vn Tuono minore, dopo che ne siano tratti due minori Semituoni: & perche parte di questo fatto occorse di sopra, quādo essamināmo la qualità de' Semituoni; basterà come necessario, questo solo auuertimento, cioè; che togliēdo à vn minor Tuono due Semituoni minori, gli resterà l'istesso interuallo che restò al maggior Semituono detrattone il minore: & di tāto è piu acuto il b molle d'alamire & d'elami, del diesis X di G solreut & di d lasolre.

Diesis X segnato in g sol reut, & in d la solre, quāto piu graue del b molle segnato in à lamire, & di quello posto in e lami.

STR. Questa mi è bene stata vna nuoua & grata speculatione, la quale ho piu volte desiderata intendere, non tanto per la cosa del Contrapunto, quanto per lo strumento di tasti.

BAR. Voglio in oltre auuertirui, che quando si fatto caso nascesse (ancora che di rado auuēga) ne Tuoni maggiori; l'interuallo che restasse sarebbe di quello minore vn Comma: tutte le volte però che si considerino i suoi minori Semituoni della forma & misura che al suo luogo diremo conuenirsigli. la Terza minore, la quale è ancora stata detta da moderni Semiditono, & Sesquitono; dicono essere quello interuallo, che è contenuto ne suoi termini radicali, dalla proportione Sesquiquinta, tra questi numeri 6. 5. il quale nelle corde Diatoniche Syntone di Tolomeo, doue al presente considereremo principalmente tutti gli interualli che ci occorreranno misurare per condurre à fine quanto ci siamo in animo proposti; contiene in se vn Semituono & vn Tuono, l'vno & l'altro maggiore: talmente, che sommando insieme i numeri che racchiudono i detti interualli, si hauerà dal prodotto loro la vera sua forma; come per l'essempio che segue appresso apparisce.

Auuertimento.

Sesquitono, quello sia. il Fabro nel capo 24. del terzo degli elementi musicali.

STR. Questo nostro Semiditono, è l'istesso di quello degli antichi?

BAR. Non è l'istesso in modo alcuno; imperoche questo nostro è consonante, come voi sapete, & vien prodotto nel genere superparticolare dalla proportione Sesquiquinta; & quello come affermano i Musici tutti è dissonante, contenuto nel genere Superpartiente tra questi numeri 32. 27.

Semiditono, quello sia.

STR. Come si hanno da intendere & distintamente conoscere piu cose diuerse con l'istesso nome?

BAR. Con grandissima difficultà & confusione certamente di colui che ne tratta & di colui che ascolta; però io anderò con quella distintione & facilità maggiore che potrò per essere da voi chiaramente inteso, quantunque la mia voce sia per natura roca. Sendo vero adunque che la Terza minore consti d'vn Tuono maggiore & d'vn maggiore Semituono, & consequentemente che ella sia contenuta dalla Sesquiquinta, come afferma particolarmente il Zarlino alla proposta 26. del secondo ragionamento delle sue dimostrationi; ne segue necessariamente, (il che è contro l'openione del prattico) che le sottoposte non siano realmente Terze minori della proportione & misura delle due prime mostrate. Ne da altro ciò auuiene, che dal contenere in loro, non piu d'vn Tuono minore & vn maggiore Semituono ciascuna di esse: i quali due interualli congiunti insieme, non sono atti à darne vna Terza minore della misura & proportione di quelle prime; ma si bene vn Semiditono dissonante dell'antico Diatono Ditonieo: & con tutto che il senso (per quello che si è detto) lo concede senza repugnanza, lo proueremo non dimeno all'intelletto in questa maniera. Somminsi insieme (secondo l'essempio che segue appresso) i numeri che contengono l'vno & l'altro interuallo, & veggasi poi qual prodotto ne resulta. Dallo hauere sommato insieme i due sopradetti interualli, si è hauuto la superquintapartiente 27. ch'è la vera forma del Semiditono del Diatono Ditonieo: il qual Semiditono, non per altro è dissonante che per essere minore vn Comma (secondo che si è detto altra volta) della Terza minore del Syntono di Tolomeo; oltre al ritrouarsi la sua forma nel genere Superpartiente, non atto secondo Pitagora alle consonanze de' suoi tempi & fuori del numero Senario.

Terza minore, nõ trouarsi tra D. & F faut.

10. 9.
16. 15.

5 } 160. 135.
32. 27.

STR. Donde crediamo che habbiano tratta i musici d'hoggi, questa cosi sottile consideratione, che tra le parti del numero Senario, sia contenuto ciascun semplice & parte de composti musici interualli consonanti?

BAR. Il considerare l'ordine per il quale sono poste le proportioni nel secõdo genere di maggiore inegualità detto Superparticolare, tengo per fermo che habbia porto loro questa si fatta occasione; con hauere accoppiato i dieci primi interualli à due à due per l'ordine naturale; & ridottogli poscia ne minor termini loro.

Numerio senario, da chi habbi tolta la sua facultà.

STR. Come di gratia.

BAR. Eccouene vno accomodato essempio; il quale senza piu vi farà noto tutto quello che che io ne senta.

Numeri disposti secondo la natura del Genere Superparticolare; tra quali si troua in atto la Forma non solo di qual si voglia semplice musicale interuallo, ma in potenza ciascuno de misti & composti: & chi piu oltre andasse, trouerebbe quelli ancora che contengono il maggiore & minore Semituono. i quali numeri quando fussero altramente considerati, si hauerebbe la Forma di qual si voglia altro interuallo desiderabile.

POTREBBE ancora si fatta consideratione essere stata tratta, dall'ottauo capo del terzo libro degli Harmonici di Tolomeo; ouero dal quartodecimo del primo del suo Quadripartito: doue egli ingegnosamente và comparando insieme gli aspetti de' pianeti, alle Forme degli interualli musici de suoi tempi, cosi dicendo. Il Tetragono & Quadrato, comparato al Trino, fa Sesquiterza; comparato all'Exagono (ò Sestile che dire lo vogliamo) fa Sesquialtera; comparato all'oppositione fa Dupla; & con tutto il cerchio del Zodiaco, fa Diapasondiapente. il qual tutto, comparato di nuouo al Quadrato, fa Disdiapason: & comparato vltimamente tre quadrati à due trini, hanno tra di loro l'istessa relatione, che ha 9. à 8.

Tolomeo cõpara gli aspetti de pianeti à gli interualli musici.

STR. Non si trouano ancora tra essi aspetti, le forme delle consonanze imperfette?

BAR. Signor no, perche l'imperfettione non la permette il cielo, nè la comporta. Potrebbesi ancora trarre per l'istesso ordine da ciascuno de due luoghi citati, chi piu sottilmente andare volesse sofisticando, le forme di tutti gli altri interualli musici de nostri tempi; ma siane detto à bastanza.

STR. Io credeuo che questa facultà del numero Senario, fusse interamente vn nuouo trouato, & vedo non essere altramente cosi; la qual cosa mi fa dubitare che ci siano dell'altre cose (circa l'inuentione) che sono antichissime, e ci sono predicate per nuoue da questo & quello.

BAR. Non ne dubitate punto; imperoche i semplici molte volte nel leggere alcuno libro di qual si voglia facultà, credono (per la poca esperienza) che quelle cose non si trouino altroue che in quello; le quali il piu delle volte sono scritte in molti, le migliaia de gli anni auanti.

STR. Quella diuisione del quadrato, in tre vguali Parallelogrami, il mezzano de quali sia in due vguali parti separato, intersecati poi da vna linea che si parta da vno de gli angoli del quadrato, & si posi sopra il lato opposito, talmente che lo diuida in due parti vguali: le quali portioni diuerse delle linee, comparate l'vna con l'altra, hanno facultà di darne le forme di maggior numero d'interualli musici che il Senario & le sue parti, è antica, ò pur nuoua inuentione?

BAR. Cotesta si fatta cosa è tolta di peso dal secondo capo & libro degli Harmonici dell'istesso Tolomeo; della quale per ischerzo racconta quanto al suo proposito occorreua, per dinotare gli interualli musici di quelli tempi. Potrete da quello che io sono hora per dirui, accorgerui facilmente, quando hauerete vn'interuallo fuore de veri & minori numeri, se egli è superfluo, ò diminuito del suo vero essere. però è da auuertire, che se il minore suo termine sarà diminuito da quello che all'esser suo naturale conuiene, è segno manifesto d'essere superfluo; & essendo maggiore del consueto, sarà tal'interuallo diminuito: di tanto & quanto poi, ven'accerterà il sottrarre da esso ò il sommare seco questa & quella parte che piu à proposito giudicherete; & contrario effetto farebbe nel maggiore suo termine.

STR. Non ho inteso interamente questo vostro vltimo concetto.

BAR. Ecco che mi dichiaro meglio. Noi habbiamo in vece della Sesquiquinta (assegnataci da maestri di questa moderna prattica di contrapunto, per la forma della minor Terza del Syntono di Tolomeo) la Superquintapartiente 27. volendo hora vedere se ella superi ò sia dalla Sesquiquinta superata, l'eccesso con il quale il 32 maggior suo termine supera il minore che è 27 ce lo puo à bastanza insegnare, il quale eccesso è cinque: hora considerate quante volte entri nel minor termine di essa proportione, nel quale entra cinque volte & auanza due; doue nella Sesquiquinta, l'eccesso di che il maggior numero supera il minore, che è vno; vi entra cinque volte à punto: dal che manifestamente appare, esser vero quello che io ho detto; cioè. che per essere il minor termine della Superquintapartiente 27 superfluo, comparato però à quello della Sesquiquinta, gli è conseguentemente inferiore; di quanto poi, si è detto al suo luogo.

Auuertimento.

STR. Ho molto bene inteso il tutto, ma ditemi vn'altro particolare, non essendo il Semidito no l'istessa cosa della Terza minore, con quale di questi conuiene il Triemitono, che con ciascuno de tre nomi differenti, ho trouato appresso alcuni essere stata nominata l'istessa cosa?

BAR. il Triemitono è come sapete il supremo interuallo di ciascuno Tetracordo dell'antico Cromatico, & non conuiene col Semiditono, ne con la minor Terza del Syntono; imperoche egli cade sotto la proportione Supertripartiente 16 dentro à questi numeri ne suoi minori termini 19. 16. & cosi viene à essere minore della minor Terza, & maggiore del Semiditono; al qual parere consente il Zarlino al capo 34 della seconda parte delle sue Institutioni harmoniche. Resta che vediamo in questo proposito, di quanto la minor Terza superi il maggiore & minore Tuono, la qual cosa ci farà noto i due essempi seguenti.

Triemitono, quello sia.

6. 5. Forma della minor Terza.

X

9. 8. Forma del Tuono maggiore.

3 } 48. 45. Forma del maggior Semituono, fuori de minori suoi numeri
} 16. 15. Ne minori suoi numeri.

Supera la minor Terza il Tuono maggiore, d'un maggiore Semituono; di che la sua riproua

non

non occorre, per esserſi pur hora veduta nel comporla di ambedue queſti; però vediamo di quanto il minor Tuono ſia da eſſa minor Terza ſuperato.

6. 5. Forma della Terza minore.
X
10. 9. Forma del Tuono minore.

2 } 54. 50. Forma della Superbipartiente 25. fuore de ſuoi minòr termini.
27. 25. Ne ſuoi minor termini.

Viene ſuperato il minor Tuono dalla minor Terza, della Superbipartiente 25. la quale conſta d'un maggior Semituono & d'un Comma, ſecondo che ſi prouò di ſopra. Dicono la Terza maggiore eſſere quella imperfetta conſonanza, che naſce dalla proportione Seſquiquarta; & che l'è contenuta ne ſuoi minori termini da queſti numeri 5. 4. & in oltre ch'ella conſta del maggiore & minor tuono: il che vedremo (ſecondo queſto eſſempio) dal ſommargli inſieme, & dal prodotto che ne daranno.

9. 8. Forma del Tuono maggiore.
10. 9. Forma del Tuono minore.

18 } 90. 72. Forma della Terza maggiore, fuore de minori ſuoi termini.
5. 4. Ne minori ſuoi termini.

Naſce dall'hauere ſommato inſieme l'uno & l'altro Tuono, la Terza maggiore; dalla qual cognitione, inſieme col ſottrarne da eſſa la minore, potremo ancora ſapere di quanto queſta ſia da quella ſuperata.

5. 4. Forma della Terza maggiore.
X
6. 5. Forma della Terza minore.

25. 24. Forma del minor Semituono.

Rimane adunque ſuperata la Terza minore dalla maggiore, d'un minore Semituono; la riproua del che ſarebbe, il ſommare inſieme ſeco eſſo minor Semituono. Ha il ſemplice prattico, in diuerſe corde accidentalmente col mezzo di queſti ſegni X.b. altre ſpezie di Terze maggiori, tenute da lui della iſteſſa grandezza delle prime moſtrate: il quale (ſecondo il parer mio) è vno de maggiori abbuſi che egli habbia fra molti & molti altri che io ſono oltre à già detti per dimoſtrarui.

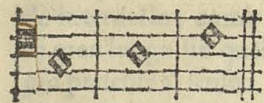
STR. Marauigliomi aſſai, che di tanti huomini eccellenti che hanno ſcritto di queſta facultà della Muſica tanto ſottile & dottamente, non vene ſiano ſtati alcuni per ancora (che io ſappia) che habbiano per comun benefitio paleſati & ſcoperti queſti ſi fatti ſenſibili errori.

BAR. Non è punto da marauigliarſi di ciò; auuenga che quelli i quali hanno creduto cãtare il Diatono Ditonieo, non poteua cadere ne loro intelletti tale conſideratione; per non trouaruiſi in modo alcuno la cagione non che l'effetto di ciò. quelli poi che hanno detto eſſere la ſpezie che ſi canta hoggi il Syntono di Tolomeo, crederò facilmente per i molti rincontri, che troppo bene ſe ne ſiano accorti; ma per non fare punto à propoſito loro il paleſargli, gli hanno (come io diſſi altra volta) taciuti: ſtimando maggiormente (tirati da un'ambitioſo & vano penſiero) l'impertinenti nouità de capricci loro, che il comodo & vtile che egli hauerebbono poſſuto apportare al publico con iſpiegargli la verità: ſenza hauere perciò fare corrotto & guaſto molti nomi delle coſe importantiſſime & à queſta facultà appartenenti. Sono adunque le Terze quali io

Non trouarſi la terza maggiore tra queſte corde.

ho detto, contenute tra le corde del preſente eſſempio: & per conſtare ciaſcuna di eſſe di due Tuoni maggiori, vengono conſeguentemente à cadere ſotto queſta proportione 81. 64. la quale ben conſiderata, ſi trouerà in eſſa ciaſcuno di quelli particolari accidenti che ſi trouono nella Supercinquepartiente 27. ne può eſſere in modo alcuno la naturale Terza maggiore del Diatonico Syntono; ma ſi bene come afferma il Zarlino (nel quarto ragionamento delle ſue Dimoſtrationi alla Terza Diffinitione) il diſſonante Ditono del Diatono Ditonieo; il quale dall'acuto al graue in ciaſcuno ſuo Tetracordo, cammina per Tuono, e Tuono, & Lemma: è ben vero che le ſottopoſte, ſono contenute dalla Seſquiquarta loro proportione, & conſeguen-

guentemente consonanti, per essere l'interuallo, che ha la prima nella parte graue vn Tuono minore, & altresi quello, che nella seconda si troua tra F faut & G solreut. Voglio in oltre auuertirui, che se considererete l'eccesso, di che il maggior termine della proportione, che contiene l'antico Ditono, che è 17. eccede il minore; trouerete (secondo la regola datavi poco di sopra) che per superare preso quattro volte, il minore suo termine, che fu 64. dà manifesto inditio, che egli auanza il vero essere della Sesquiquarta. Dico la Diatessaron essere quel mezzano interuallo, che nasce dalla proporzione Sesquiterza, contenuto ne suoi minor termini da questi numeri 4. 3. ne vi paia inconueniẽte l'hauere io menzionata la Quarta sotto nome di mezzano interuallo, auuenga che tra 5 consonãti interualli (le forme de quali si trouano tra l'vnità & il sei) & gli altri interposti numeri, che sono tra essi disposti per l'ordine naturale loro, viene terzo; hauendone due dalla parte graue che sono l'ottaua & la quinta, & due altri nell'acuta, che sono la maggiore & la minore Terza: oltre che il suono, che esce da suoi estremi, è nella sua semplicità di natura veramente di non offendere l'vdito come fanno le dissonanze; ne ha qualità ancora di dilettarlo come le altre consonanze: talche meritamente può domandarsi mezzano tra queste & quelle. ne di ciò si dee prendere marauiglia alcuna; poiche la natura non vsa mai nelle sue cose, passare dall'vno all'altro estremo senza toccare il mezzo: & si come il minore de perfetti interualli, sendo piu lontano dalla perfettione è meno de gli altri consonante; cosi parimente le minori imperfette consonanze piu delle maggiori consuonano, come piu lontane dall'imperfettione: l'opposito à punto di quello che auuerrebbe alle dissonanze, quando si applicasse le settime alle perfette, & le secõde all'imperfette consonanze; come al suo luogo siamo per chiaramente dimostrare. Torno à dire della Quarta, che ella contiene principalmente in se stessa vn Semituono maggiore, & vn Tuono maggiore, & vn minore; la quale si può considerare come composta della Terza minore, & del minore Tuono; il che vedremo secondo l'essempio dal prodotto che ne daranno sommati, che siano insieme i minimi termini di questo & di quella.

Diatessaron, essere mezzano interuallo tra la consonanza & la dissonanza.

6.	5.	Forma della Terza minore.
10.	9.	Forma del Tuono minore.
15 } 60.	45.	Forma della Quarta, fuore de suoi termini radicali.
4.	3.	Ne suoi termini radicali.

Si può ancora hauere la Quarta dell'istessa proporzione & misura, dal prodotto, che ne darà la forma della Terza & del Semituono l'uno & l'altro maggiore; il che vedremo nell'essempio seguente, doue saranno insieme aggiunte le forme loro.

5.	4.	Forma della Terza maggiore.
16.	15.	Forma del Semituono maggiore.
20 } 80.	60.	Forma della Quarta, fuore de minori suoi numeri.
4.	3.	Ne minori suoi numeri.

Hauendo la quarta (per essere consonante & nella vera sua proportione) à contenere quanto ho detto & prouato; ne segue necessariamente (contra l'openione del semplice prattico) che le sottoposte non siano altramente Quarte consonanti, ne dell'istessa proporzione delle prime; la qual cosa consente à quello che dice il Zarlino nella proposta 28 del secondo ragionamento del le sue Dimostrationi. & questo auuiene per contenere in loro ciascuna di esse due Tuoni maggiori & vn maggiore Semituono, che l'vno dall'altro separa. de quali interualli, sommati, che siano insieme i numeri delle proporzioni che gli contengano, haremo dal prodotto loro, vna proporzione che eccederà la Sesquiterza d'un Comma, & necessariamente gli estremi dissoneranno. che i Tuoni siano tali quali io ho detto, lo tocca con mano per gli essempi dati, anco il prattico; però nell'essempio, che segue lo prouerò à voi come Teorico, col mezzo dell'Aritmetica facultà.

Alla proposta 28. del secõdo ragionamento.

Non trouarsi il Diatessarõ tra queste corde.

6. 5. Forma della Terza minore.
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

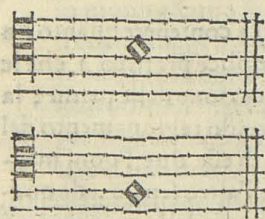
2 } 54. 40. Forma della Super 7 partiente 20, fuor de suoi numeri minori.
27. 20. Ne suoi numeri minori.

Si è da tal somma hauuta, la Super 7 partiente 20, la quale (secondo che io vi dissi) consta d'vna Quarta superflua d'vn Comma; il che si può sensatamente vedere col sottrarlo da essa; oltre che se ella fusse altramente, ne seguirebbe, che discendendo la parte graue per vn tuono della qualità che è contenuto tra la corda G solreut & alamire; gli estremi non risonassero per vna intera Diapente. La qual cosa come si vedrà al suo luogo non è punto vera. voglio che vediamo hora, se le sottoposte considerate in vna Terza nella parte acuta, & in vn Tuono nella graue, siano intere Sesquiterze, ò nò; & in che consideratione l'habbia il Teorico, & perche. Ho mosso questa dubitatione, per il desiderio che io ho d'acchetare ciascuna difficultà & dubbio che vi potesse nascere intorno à questo importante capo del nostro ragionamento. Poco di sopra, in proposito della Terza minore vi prouai, che ascendendo, tra D solre & F faut, non era realmente vna tale imperfetta consonanza contenuta dalla Sesquiquinta; ma si bene l'antico Semiditono. considerando hora la Quarta del mostrato essempio, tanto per b mol le quanto per ♮ duro, composta ciascuna di esse dell'interuallo quale ho detto, & del Tuono maggiore, trouueremo che sommati insieme i numeri che gli contengono, ne daranno vn'intera Sesquiterza come vedrete dall'essempio che segue.

32. 27. Forma del Semiditono.
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

72 } 288.216. Forma della Quarta fuore de suoi numeri minori.
4. 3. Ne suoi numeri minori.

Habbiamo hauuto da' due interualli aggiunti insieme, la Quarta nella sua vera forma; il che di sopra non auuenne, perche la Terza di questo vltimo essempio, à comparatione della prima mostrata, è diminuita di quanto era superfluo il Tuono in quello; & di tali parti composta si può ancora considerare la Quarta nell'antico Diatono. Resta intorno la consideratione di essa, che io vi faccia noto di quanto ella superi la maggiore & minore Terza; il che à bastanza faranno i due essempi datoui quando la considerammo composta di si fatti interualli & del Semituono maggiore & del minor Tuono. Vengo hora à dirui alcuni particolari del Tritono; il quale dicono i moderni prattici essere contenuto dalla proporzione Super 13 partiente 32 tra questi numeri 45. 32, & che egli contiene in se tre tuoni; dal qual contenuto prese forse il nome; ma nella spezie Diatona Ditoniea doue sono vguali. Puossi considerare questo dissonante interuallo, composto d'vna Terza & d'vn Tuono maggiore tanto nel graue quanto nell'acuto: & che la sopradetta sia nel Syntono la vera sua proporzione, ce ne possiamo accertare in piu modi; tra quali, vno che è il piu semplice & il piu facile vi mostrerrò hora col sommare insieme i numeri che contengano gli interualli sopradetti, parti di esso propinque: le quali ne daranno gli istessi numeri che io dissi contenerlo.

Tritono, perche sia così detto.

5. 4. Forma della Terza maggiore
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

45 .32. Forma del Tritono.

Si è hauuto dal prodotto della Terza maggiore & del maggior Tuono, il Tritono nella vera sua forma, & negli istessi suoi minor termini; il qual'interuallo insieme con il suo seguente, per hauere la forma & gli estremi suoni loro assai (per così dirgli) sproporzionati; & conseguentemẽte con difficultà venire compresi dall'intelletto; non si possano considerare ne si trouano naturalmente nell'Ottaua in altre corde che in due: ne anco di questo è da marauigliarsi; auuenga che la natura, di rado (come ancora le perfette) partorisca le cose sproporzionate & mostruose; però possiamo senz'altro vedere di quanto egli superi la Quarta col sottrarla da esso.

La natura partorisce di rado le cose p fette, & le mostruose.

Forma

45. 32. Forma del Tritono.
X
4. 3. Forma della Quarta.

135. 128. Forma della Super 7 partiente 128.

Supera il Tritono la Quarta della Super 7 partiente 128; la quale proporzione consta d'vn minor Semituono, & (contro l'opinione del prattico) d'vn Comma di piu come di sopra in vno altro luogo si è dimostrato. Pare impossibile al prattico, che sottratto dal Tritono la Quarta, gli habbia à rimanere piu d'vn minore ordinario Semituono; e tutta la difficultà che egli ha nello intendere queste à lui nouità, nasce dal nõ hauere degli interualli che del continouo ha tramato, quella cognitione che douerebbe. la quale, quelli che perfettamente l'hãno gli acquieta in tutto; ne ciò passa senza suo biasimo; per essere impossibile à quelli che non intendano la proprietà & virtù della cosa (& sia qual si voglia) bene esercitarla: & questa dicono molti (anzi tutti i giudiciosi & dotti) che sia vna delle principali cagioni tra le altre molte, che la musica prattica de tempi nostri non habbia quella facultà d'operare ne gli animi degli vditori, alcuno di quelli marauigliosi & virtuosi effetti, che l'antica operaua. Torno à dire adunque, non potersi hauere il Tritono dal sommare insieme la forma della Quarta & quella del Semituono minore; per essere vn Tuono maggiore quello che bisogna diuidere per ciò fare; il quale è capace oltre al maggiore & minore Semituono, d'vn Comma; secondo che si è altra volta prouato, & come si può di nuouo prouare col sommargli insieme. Et perche potrebbe alcuna volta occorrerui qualche proporzione tra numeri grandi & così poco differenti tra di loro, che non si conoscesse (per modo di dire) nel volere con diligenza vedere qual fusse la differenza, che è dall'vno all'altro interuallo: perche non è impossibile in questa maniera d'esercitare i numeri (come in alcune altre) il sottrarne vn grandissimo da vn picciolissimo; ma auuertito da quello che sono hora per dirui, & con essempio mostrarui, vi accerterete qual di essi il maggiore, & quale il minore contenga. la onde prima dico potersi da vn picciolo sottrarre vn grande interuallo; come per essempio dal Comma sottrarre vn Tuono maggiore; ancora che di gran lunga sia quello di questo minore: & che si possa fare ciò, lo proueremo con l'essempio presente al senso.

Auuertimento.

81. 80. Forma del Comma.
X
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

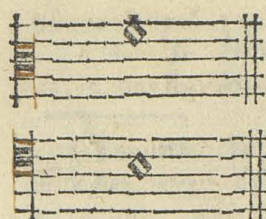
72 } 648. 720. Forma della Subsesquinona fuor de suoi minor termini.
9. 10. Ne suoi minor termini.

Pare di prima vista d'hauere sottratto dal Comma vn Tuono minore, & conseguentemente, che quello superi questo di tale quantità; la qual cosa quanto all'intelletto & al senso repugni, ciascuno il sà. però è d'auuertire, che il minor numero di quello interuallo che dal Comma habbiamo cerco sottrarre, è venuto al luogo del maggiore, & per il contrario al luogo di questo il minore: per la qual cagione non vengono altramente hauere la forma della Sesquinona, per essere come altra volta vi ho detto, contenuta tra il 10, e'l 9, & non per il contrario tra il 9, e'l 10.

Auuertimento.

STR. Che interuallo sarà adunque quello che è contenuto da tal proporzione?

BAR. Quella è vna Subsesquinona; la quale in tal luogo manifesta di quanto l'interuallo dond'ella fu tratta sia superato dal Sesquiottauo, & non di quanto il Comma lo superi; & però vengono tali proporzioni meritamente dette Priuatiue & Rationali, & quell'altre prime Positiue & Reali; & questo basti per tutti gli altri casi si fatti che vi potessero occorrere. Vengo hora à discorrerui sopra la Semidiapente, la quale secondo il parere de nostri prattici è quell'interuallo che consta d'vn Tuono maggiore d'vn minore & di due maggiori Semituoni; & forse che ella prese tal nome, perche i suoi estremi suonano vna Diapente scema, diuisa però in quattro interualli da cinque termini & corde. è contenuta adunque ne suoi minor termini da questi si fatti numeri 64. 45. la quale considereremo primamente come composta d'vna Quarta & d'vn maggiore Semituono, tanto nel graue quanto nell'acuto: delle quali verità in piu modi si può esserne capace: ma il piu semplice & breue è, il sommare insieme i numeri che contengono i due sopradetti interualli, & vedere che il prodotto loro ne darà la forma che detto habbiamo.

Semidiapente perche sia cosi detta.

3. 4. Forma della Quarta.
16. 15. Forma del maggiore Semituono.

64. 45. Forma della Semidiapente.

Non si può questo interuallo, come ne anco il suo precedente, considerare ò comporre tra le cor de naturali Diatoniche in alcun'Ottaua, d'altre sue parti che delle due già dette. & se il prattico mi dicessi potersi questa comporre di due Terze minori dell'istessa forma & di vguale proportione, gli risponderei & prouerei che egli erra in questa come in molte altre cose, per essere il suo fine di acchetar solo, non l'intelletto ò il senso dell'vdito; ma bene spesso quello della vista. il quale come tutti (ò piu degli altri) con facilità si inganna; & ha nel distinguere i suoni quella ò poca piu parte, che ha l'vdito nel discernere le differenze de colori; & particolarmente s'ingannano i sensi tra le minime differēze de comuni, & de proprij oggetti; le quali à gran pena capisce il sano intelletto. Che di due terze minori dell'istessa misura non si possa comporre la Semidiapente della mostrata sua forma; ce lo manifesta primamente il numero del suo maggior termine: il quale se bene è quadrato, che tale bisogna che sia volendo esser capace della Geometrica medietà; non per questo si ritroua in esso l'altra necessaria conditione; la quale è che egli sia atto ancora à darne il maggior termine d'vno di quelli interualli ne quali si vorrà vgualmente diuidere. la qual cosa al maggior numero & termine della Semidiapente non auuiene, per non essere del sei, che è il maggiore termine della minor Terza capace: ma venghiamo con vno sensato essempio all'esperienza del fatto, & ciò sarà il sommare insieme i termini di tali interualli, dal prodotto de quali, non si hauerà altramente la forma della Semidiapente; ma si bene quella della Super 11 partiente 25.

Fine del musico prattico qual sia.

Auuertimento.

6. 5. Forma della Terza minore.
6. 5. Forma della Terza minore.

36. 25. Forma della Super 11 partiente 25.

Consta l'interuallo che habbiamo hauuto, dall'hauere sommato insieme due Terze minori, d'vna Semidiapente superflua d'vn Cōma; & che questo sia vero, si può vedere col sottrarne da esso la Super 19 partiente 45, forma della Semidiapente, che ci resterà vn Comma; & questa è di ciò la cagione. Nel considerare il Teorico la Semidiapente composta di due Terze minori, per non potere diuidere alcuno interuallo rationalmente de tre primi semplici generi di proporzioni in parti vguali, dalla Quadrupla & le sue replicate in poi, intendendo sempre secondo la facultà Aritmetica; ve ne scorge necessariamente vna dell'altra maggiore & diuersa: la qual verità vi ho di sopra in proposito della minor Terza, sensatamente mostrata. resta solo à vedere, se sommando tali diuerse Terze minori insieme, ne darà il prodotto loro la vera forma della Semidiapente: dal quale essempio si conoscerà euidentemente, che in tal consideratione le haueuano ancora in tale spezie gli antichi musici Tolomaici. Perche se le hauessero tenute dell'istessa misura, non haurebbono assegnata alla Semidiapente dell'vna & l'altra capace, la mostrata proporzione; ma quella che si hebbe di sopra dal prodotto delle due Terze minori contenuta ciascuna di esse dalla Sesquiquinta. che le Terze siano adunque differenti di forma, l'essempio che segue ce lo farà manifesto.

32. 27. Forma del Semiditono.
6. 5. Forma della Terza minore.

3 { 192. 135. Forma della Semidiapente fuor de minori suoi termini.
64. 45. Ne minori suoi termini.

Eccoui de due sopradetti interualli composta la Semidiapente nella sua vera forma, della quale altro non occorre vedere, se non di quanto ella superi il Tritono; la qual cosa ci farà nota l'essempio che segue, nel quale sarà sottratto da essa.

64. 45. Forma della Semidiapente.
X
45. 32. Forma del Tritono.

2048. 2025. Forma della Super 23 partiente 2025.

Resta

Resta superato il Tritono dalla Semidiapente, della Super 23 partiente 2025. la quale consta d'vn mezzo Comma in circa.

Str. Sono dell'istessa misura & proportione la Semidiapente e'l Tritono degli antichi, di questi nostri?

Bar. Signor nò: imperoche l'interuallo che hebbe spaccio di Tritono appresso gli antichi, cadeua sotto questi numeri 729. 512. il quale supera d'vn Comma il nostro; & la Semidiapente loro cadeua sotto questi altri 1024. 729. che per l'opposito viene à essere minore della Super 19 partiente 45, detta da' moderni Semidiapente, d'vn si fatto interuallo; come sensatamente si può vedere col sottrarre l'vno dall'altro.

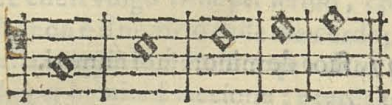
Str. Di maniera che la maggior parte de nomi degli interualli musici d'hoggi, sono (per non dir tutti) corrotti & guasti?

Nomi corrotti degli interualli.

Bar. Non ne dubitate punto.

Str. Non sarebbe bene il prouedergli auanti che la cosa inuecchiasse & si difondesse maggiormente nelle menti degli huomini?

Bar. Veramente si, ma questa è cura d'vn'huomo d'autorità, & di molto valore; però noi anderemo in quanto à nomi degli interualli, seguendo (ancora che cattiuo) il comune vso, se non per altro, per essere intesi: ma venghiamocene hormai all'essamina della Diapente; la quale dicono essere contenuta nella vera sua proportione, della Sesquialtera, detta ancora Sesquipla, tra questi numeri ne suoi termini radicali 3. 2. & contenere in sè primamente due tuoni maggiori, vn minore, & vn maggiore Semituono; la quale si può considerare in molte maniere: ma la sua propria & principale è, composta della maggiore & minore Terza, come (secondo l'essempio che segue) ne mostrerà il prodotto che haueremo da numeri che la contengono; & sarà nel suo vero essere harmonico, tutte le volte che la maggiore tenga il luogo graue, & la minore l'acuto.

Glareano nel capo 12. del libro 3. chiama la Sesquialtera, Sesquipla.

5. 4. Forma della Terza maggiore.
6. 5. Forma della Terza minore.

10 } 30. 20. Forma della Quinta, fuore de suoi numeri minori.
3. 2. Ne suoi numeri minori.

Ho detto comporsi la Quinta di tali interualli prima che di ciascuni altri; per essere quelli sue parti piu propinque: & à ciò che da voi sia di questo ancora la cagione bene intesa, dico; che secondo l'openione de Teorici, sono parti piu propinque degli interualli quelle, che sommato insieme i numeri che le contengano, si ha dal prodotto loro, non solo l'istessa proporzione del tutto; ma vicino assai, & alcuna volta (come hauete veduto del Tritono & della Semidiapente) negli istessi suoi termini radicali: & per il contrario quelle sono parti piu remote, che à termini minori del loro tutto danno il prodotto loro piu lontano: questo ci è apportato dalle parti loro piu imperfette & disuguali, & quello dalle piu perfette & vguali; & venendo à considerare le altre parti della Quinta, & di essa à comporla, dico che sarà vna Quinta ancora quella, che consti d'vna Quarta & d'vn Tuono maggiore; perche sommati insieme i numeri delle proporzioni loro, si hauerà dal prodotto che ne daranno (se bene vn poco piu lontano da minori suoi termini) la mostrata sua forma.

Parti propinque & remote degli interualli, quali siano.

4. 3. Forma della Quarta.
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

12 } 36. 24. Forma della Quinta, fuor de suoi minor numeri.
3. 2. Ne suoi minor numeri.

Nascendo la Quinta da quelli due mostrati interualli come si è detto, si può insieme col Zarlino argumentare, che quelle del sottoposto essempio non siano altramente tali; ma di proporzione & genere diuerso; il che è contro il parere del prattico; & vie piu quanto gli si prouerà che elle siano dissonanti. l'essere di proporzione diuersa da quelle prime, nasce per contenere vna Quarta & vn Tuono minore; i quali due interualli aggiunti insieme, non ci possono dare vna Quinta dell'istessa proporzione del le due prime mostrate; ma vn'altra che sarà vn Comma di esse minore, & perciò dissonante: & che di tanto venga diminuita, ecco l'essempio, che ce ne accerterà.

Zarlino alla proposta 30. del secondo ragionamẽto delle sue dimostrationi.

Non trouarsi la Diapente tra queste corde.

4. 3. Forma della Quarta.
10. 9. Forma del Tuono minore;

40. 27. Forma della Super 13 partiente 27.

L'interuallo che si è hauuto dal sommare insieme la Quarta & il Tuono minore, è la Super 13 partiente 27; la quale consta d'vna Quinta diminuita d'vn Comma: della qual verità potrebbe l'huomo maggiormente accertarsi con sommarla insieme seco; imperoche da ambedue si hauerebbe la Sesquialtera, forma della Diapente. Potrebbesi da quello che habbiamo detto dubitare, se la sottoposta, considerata in vna Quarta nella parte acuta & in vn Tuono nella graue, fusse vna Quinta della prima, ò della seconda spezie; al che rispondendo dico, che ella è della prima & non della secōda in modo alcuno. & se mi fusse replicato, che il Tuono che ella ha nella parte graue è minore, il quale (secondo il modo che io hò mostrato comporla di tali interualli) maggiore essere doue rebbe; gli risponderei essere verissimo, & che per tal cagione viene in quel luogo à essere consonante; imperoche la Quarta che ella ha nell'acuto, è soperflua di quanto manca al minor Tuono che ella ha nel graue, per farsi al maggiore vguale. di maniera che da quello interuallo superfluo, & da questo diminuito, per essere vguale la superfluità del l'vno à quello che manca all'altro, si ha da essi la Quinta nella sua vera forma & proportione; come dal sommare insieme i minimi termini loro potrà ciascuno sensatamente vedere. si hauerà ancora nella vera sua forma, dal Tritono & dal maggiore Semituono; ma non gia da quella della Semidiapente & del Semituono minore, come il seguente essempio ne manifesta.

64. 45. Forma della Semidiapente.
25. 24. Forma del minore Semituono.

40 } 1600. 1080. Forma della Super 13 partiente 27. fuor de minori suoi numeri.
40. 27. Ne minori suoi numeri.

Si è da tal somma hauuto, la Super 13 partiente 27. la quale (come si è detto) consta d'una Quinta diminuita d'vn Comma; di maniera che dalla Semidiapente & dal minor Semituono, non si ha (come crede il prattico) l'istesso prodotto che dal maggiore & dal Tritono. Non è da lasciare indietro il sapere di quanto la Quinta superi il Tuono, & di quanto la Semidiapente; la cognitione di che ci daranno interamente i due essempi seguenti.

3. 2. Forma della Quinta.
X
45. 32. Forma del Tritono

6 } 96. 90. Forma del maggior Semituono, fuor de suoi minor numeri.
16. 15. Ne suoi minor numeri.

Vien superato il Tritono dalla Quinta, d'vn maggior Semituono; la cui riproua sarebbe il sommare insieme il Tritono & esso maggiore Semituono; da quali si hauerebbe indubitatamente la Quinta; ma questo non occorre, per essere la cosa in se chiara; però verremo con l'essempio che segue, à dimostrare di quanto la Semidiapente sia dalla Quinta superata.

3. 2. Forma della Quinta.
X
64. 45. Forma della Semidiapente.

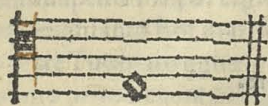
135. 128. Forma della Super 7 partiente 128.

E' la Semidiapente superata dalla Quinta, dalla Super 7 partiente 128. la quale (secondo che io vi prouai di sopra nell'essaminare il maggior Tuono) consta d'vn minor Semituono & d'vn Comma di piu. & acciò che il prattico (insieme col marauigliarsi) non habbia à dirmi, che io voglia che l'istesso interuallo contenga hor questa, & hor quella forma, dico, che di sopra io considerai il presente Semituono, come contenuto dalla Sesquiuentesimaquarta, & vltimamente come contenuto dalla Super 7 partiente 128. nella qual positione è veramente capace di quanto ho detto: al che soggiungo, che l'interuallo qual si racchiude dentro à confini della Super 7 partiente 128. è la vera forma del minore Semituono del Tuono maggiore; come poco di sotto sono per prouarui.

Semituono minor di questo luogo, supera il Comma della Sesquiuētiquattresima.

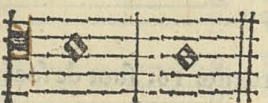
STR.

Str. Questo mi sarà bene oltre à modo e nuouo & grato.

Bar. Vengo à trattare ciascuno minimo accidente che si puo in questo proposito desiderare intorno la forma della Sesta minore, intesa ancora da moderni prattici per il minore Essacordo: il qual'interuallo dicono essere, quella imperfetta consonanza, che è contenuta dalla Supertripartientequinta tra questi numeri 8. 5. ne suoi termini radicali: la quale consta di due Tuoni maggiori, d'vn minore, & di due maggiori Semituoni. & si può considerare primamente composta d'vna Quarta & d'vna Terza minore, come vedremo dal prodotto che ne daranno sommati che siano insieme i minimi numeri delle proportioni loro: in proposito della quale, sono alcuni che riprendano Franchino; per hauere egli detto, che la Sesta minore si compone della Diatessaron & del maggiore interuallo Cromatico; intendendo per esso il Triemitono, prendendolo in vece della minor Terza, ò per meglio dire del Semiditon; i quali interualli aggiunti insieme, non possono darne in modo alcuno la minor Sesta della forma che la contiene l'essempio che segue appresso; ne anco secondo il Diatono Ditonico, nel quale esso Franchino la considera: il che auuenne forse, per non farne come imperfetta, quella stima che molti altri fanno.

4. 3. Forma della Quarta.
6. 5. Forma della Terza minore.

3 } 24. 15. Forma della Sesta minore fuor de suoi minori termini.
8. 5. Ne minori suoi termini.

Ne è da tacere, in proposito di questa imperfetta consonanza, vn'altra consideratione, la quale è che il vulgo tiene per fermo, che di ciascuno interuallo musico si troui vna spezie meno che non è il numero delle sue corde; il che non è vero. imperoche le spezie della Sesta minore & della maggiore, non sono piu di tre; oltre che tal regola non si verifica in alcuni altri interualli che per breuità si tacciono: e tornando à trattare della minor Sesta, dico essere ancora quella tale, che consta della Semidiapente & del Tuono maggiore: imperoche sommando insieme i numeri da quali sono contenuti, ne darà il prodotto loro la vera sua forma; come ne mostra l'essempio che segue appresso.

Auuertimento.

64. 45. Forma della Semidiapente.
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

72 } 576.360. Forma della Sesta minore fuor de suoi minor numeri.
8. 5. Ne suoi minor numeri.

Stante questa verità ne segue (contro l'openione del prattico) che alcuna delle presenti, & qual si vogliano altre simili, non siano Seste minori della medesima proportione delle prime mostrate; il che da questo nasce. non possono tra le mostrate corde, il Tuono & la Semidiapēte insieme, darne la Sesta minore come tra quelle di sopra; per essere in queste il Tuono minore; doue per il contrario in quelle, fu il maggiore; & così vēgono necessariamente queste, minori di quelle vn Comma: & qual sia l'interuallo che nascerà da essi, lo vedremo hora dal prodotto che haueremo sommando insieme i numeri de minor termini loro.

Seste minori, non trouar si tra qste corde.

64. 45. Forma della Semidiapente.
10. 9. Forma del Tuono minore.

5 } 640.405. Forma della Super 47 partiente 81. fuor de suoi minori termini.
128. 81. Ne suoi minor termini.

L'interuallo che si è hauuto da essi, è la Super 47 partiente 81. la quale contiene il vero Essacordo minore del Diatono Diatonico ne suoi minor termini; il quale è vn Comma minore della Supertripartientequinta, detta hoggi, forma della Sesta minore; la quale da alcuni è detta ancora minore Essacordo, & è consonante, à differentia di quell'antico che è dissonante; per essere (come si è detto) vn Comma minore: della qual cosa si accerterà ciascuno che si piglierà cura di sottrarre la sua forma da quella. Puossi ancora hauere questa imperfetta consonanza, dalla Quinta & dal maggiore Semituono, come dal prodotto loro vedremo sommando insieme

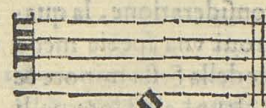
i minori

i minori termini di essi secondo questo essempio; il quale vi farà ancor noto di quanto la minor Sesta superi la quinta.

3. 2. Forma della Quinta.
16. 15. Forma dell Semituono maggiore.

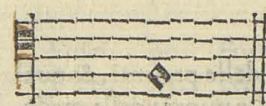
48. 30. Forma della Sesta minore, fuore de suoi minori numeri.
6
8. 5. Ne suoi minor numeri.

Doue interuenga il Tritono non si può hauere la Sesta minore se non col mezzo di piu di due interualli, ouero per alcuno di essi inusitato, & però gli taccio. Voglio che vediamo hora gli istessi accidenti nella Sesta maggiore, dalla quale dicono i prattici essere i minori suoi termini tra questi numeri 5. 3. & che ella consta di due Tuoni maggiori, di due minori, & d'vn maggiore Semituono. Puossi primamente considerare come composta della Quarta & della Terza maggiore; per riempiere interamente tali interualli il vacuo de suoi termini: e toccherassi con mano tal verità, tutte le volte che sommati insieme i numeri delle proporzioni loro, sia il prodotto che ne daranno contenuto da gli istessi numeri che contengano quella; come l'essempio che segue appresso ci manifesta;

4. 3. Forma della Quarta.
5. 4. Forma della Terza maggiore.

20. 12. Forma della Sesta maggiore, fuor de minori suoi numeri.
4
5. 3. Ne minori suoi numeri.

Si è da tal prodotto hauuto la Sesta maggiore nella sua vera forma; ma non si hauerà già tale, considerata negli istessi apparenti interualli, tra la corda di F faut, & quella di d la solre; per non cadere la Quarta che nell'acuto si troua tra esse, sotto la forma della prima mostrata; ma sotto quest'altra 27. 20. la quale, secondo che si prouò al suo luogo, viene superflua d'vn Comma: & qual sia la proporzione che haueremo da tali interualli, ve lo farò noto con questo essempio, nel quale sono insieme sommati i minimi termini loro.

Sesta maggiore non trouarsi tra queste note.

27. 20. Forma della Super 7 partiente 20.
5. 4. Forma della Terza maggiore.

135. 80. Forma della Super 11 partiente 16. fuor de suoi minor termini.
5
27. 16. Ne suoi minor numeri.

Si è hauuta come vedete, la Super 11 partiente 16. la quale è la vera forma del maggiore Essacordo del Diatono Ditonieo; & per eccedere d'vn Comma la maggior Sesta del Syntono di Tolomeo, è necessariamente dissonante. ne per altra cagione dice il Zarlino alla proposta 35 delle sue dimostrationi nel ragionamento secondo; che aggiugnendo il Tuono maggiore alla Quinta, non puo nascere consonanza alcuna. & che di tal quantità ecceda (come ho detto) l'Essacordo maggiore la maggior Sesta, si può sensatamente vedere col sottrarla da esso. Si hauerà ben consonante la Sesta maggiore, dal prodotto che ne darà la Quinta congiunta al Tuono minore; come sommando insieme i numeri che gli contengano si può dall'essempio che segue sensatamente vedere.

3. 2. Forma della Quinta.
10. 9. Forma del Tuono minore.

30. 18. Forma della Sesta maggiore fuor de termini suoi minori.
6
5. 3. Ne suoi termini minori.

Puossi ancora hauere questa imperfetta consonanza nella sua vera forma, dalla minor Sesta & dal minore Semituono, con l'aiuto però del presente segno b. e tra le corde dell'essempio che segue appresso;

Forma

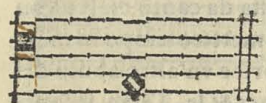
8. 5. Forma della Sesta minore.
25. 24. Forma del minor Semituono.

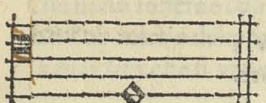
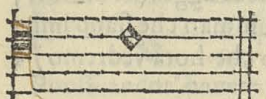
40 } 200. 124. Forma della Sesta maggiore fuor de suoi minor termini.
5. 3. Ne suoi minor termini.

Doue si può ancora fare giuditio; non solo di quanto la minor Sesta sia dalla maggiore superata; ma che questi sono maggiori Essacordi, & non maggior seste come crede il prattico. la qual

cosa non da altro nasce, che da essere tratto il minore Semituono, dal maggior Tuono; il quale è necessariamente maggiore vn Comma di quello che si ha dal Tuono minore; come piu chiaramente (secondo che io ho promesso) si vedrà al suo luogo. non è da lasciare indietro quest'altra consideratione, che si come la minor Sesta non s'hebbe tra quelle corde doue interueniua il Tritono, così parimente non si può hauere la maggiore tra quelle doue cader potesse la Semidiapente: la cui cagione vi farete da voi stesso manifesta, punto che l'andiate inuestigando. ma venghiamo hor mai all'essamina della Settima minore, la qual dicano i prattici contenere in se tre Tuoni maggiori, vno minore, & due maggiori Semituoni. il qual'interuallo considereremo primamente composto dalla Quinta & della Terza minore; poi che la sua forma fu constituita nella Superquattropartientequinta tra questi numeri 9. 5. & che la Sesquialtera & la Sesquiquinta aggiunte insieme, ne diano la sopradetta dissonanza, eccouene l'essempio chiaro.

Auuertimento.

3. 2. Forma della Quinta.
6. 5. Forma della Terza minore.

2 } 18. 10. Forma della Settima minore fuor de suoi termini radicali.
9. 5. Ne suoi termini radicali.

Settima minore, non trouarsi tra queste corde.

Si è hauuto la Settima minore nella sua vera forma, la quale considerata tra queste corde, secondo la natura della Quinta che si troua tra D solre & alamire, ouero in vna Sesta maggiore nella parte graue & in vn maggior Semituono nell'acuta, non sarà dell'istessa misura della prima; & l'istesso occorre alle due sottoposte, per hauere come l'altra, bisogno del Tuono maggiore, volendo diuenire Ottaue: doue quella del primo essempio, vn minore bastaua: le qual cose per essere ignorate dal prattico, cagionano in lui (quando scoperte gli sono) lo stupore piu volte detto. che elle non siano tali, vi farete da voi stesso manifesto, col sommare insieme i minimi numeri delle dette parti loro; il prodotto delle quali vi daranno vn si fatto interuallo 16. 9. che racchiude tra i suoi estremi lati la Super 7 partiente 9. forma vera del minore Ephtacordo del Diatono Ditonico; se bene alcuni de moderni prattici hanno con tal nome chiamato la Settima minore del Syntono, contenuta come hauete veduto dalla Superquattropartientequinta; senza hauere hauuto rispetto alla diuersità della cosa, & alla confusione che ha possuto generare nelle menti degli huomini.

5. 3. Forma della Sesta maggiore.
16. 15. Forma del maggior Semituono.

5 } 80. 45. Forma del minore Ephtacordo, fuor de suoi minor numeri.
16. 9. Ne suoi minor numeri.

Il quale Ephtacordo, è minore vn Comma della minor Settima, come sensatamente vedrà ciascuno che si piglierà cura di sottrarre da questa quello. Non si può ne anco hauere la Settima minore, dal prodotto che nascerà sommando insieme due Sesquiterze; il che al prattico parrà impossibile, per volergli figurare il caso tra le corde del primo essempio che fu il medesimo del sottoposto, ma altramente diuiso & considerato.

Forma

4. 3. Forma della Quarta.
4. 3. Forma della Quarta.

16. 9. Forma del minore Ephtacordo.

Dall'hauere ſommato inſieme due Seſquiterze, ſi è hauuto il minore Ephtacordo ne minori ſuoi termini; con tutto queſto, di ſopra prouai, che tra l'iſteſſe corde era contenuta la minor Settima. diſſi in oltre, che ſommando inſieme le parti di qual ſi voglia interuallo in qual ſi voglia modo diuiſe, doueuano neceſſariamente riaſſunte che elle haranno inſieme, rendere il tutto dell'iſteſſa forma & miſura qual prima era: doue in queſto vltimo eſſempio ſcorge il ſemplice prattico contrario effetto da quello che ſonorono prima le mie parole; ne di ciò vede la cagione; la quale è che egli conſidera tra le moſtrate corde, due Quarte dell'iſteſſa proporzione & miſura, che di diuerſe ſono; & così con la mala ſua regola, viene à errare ne principij, & à marauigliarſi poi che il conto non gli torna ſecondo la buona; il che hauerebbe quando gli tornaſſe; poi che la Quarta che tiene il luogo acuto, cade ſotto queſta proporzione 27. 20. come ſi è al ſuo luogo prouato: la quale ſommata inſieme con quella che gli inſtituiſce il Teorico, ne darà la Settima minore della miſura che nel principio del noſtro ragionamento diſſi eſſergli da eſſo ſtata aſſegnata.

STR. Mi pare di cominciare à ſcorgere il porto, e tutta volta che voi mi facciate conſtare ſenſatamente & non con l'autorità di alcuno, che il Ditono, il Semiditono, l'Eſſacordo maggiore & il minore ſiano diſſonanti; oltre alle Diapenti & alle Diateſſaron che per tali nominate di ſopra hauete; crederò aſſolutamente che quello che ſi canta (nella maniera che però hoggi ſi coſtuma) non ſia in modo alcuno il Diatonico Syntono di Tolomeo: poi che tali interualli accordano negli iſtrumenti & voci degli huomini de' noſtri tempi; che non però tengo di proprietà & natura diuerſa delle antiche.

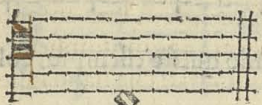
BAR. Seguitiamo pure di andare auanti hora che il vento è propitio & l'onde tranquille; perche piacendo al Datore di tutti i beni, voglio che ſenſatamente (depoſta da canto ciaſcua autorità) vediate in fronte la verità di ciaſcun minimo particolare: ne è da mettere tempo in mezzo, perche ſiamo ancora à dietro molte miglia dal porto. Vengo à ſcoprire vn'altro abuſo del prattico; il quale tiene per fermo che il medeſimo ſpatio occupi la Quinta & la Terza minore dell'eſſempio che ſegue appreſſo, che fa la Semidiapente & la maggior Terza aggiunte inſieme; & conſeguentemente, che i numeri i quali contengano le forme loro ſommati che ſiano inſieme, ne diano l'iſteſſo prodotto queſti che quelli: la qual coſa (ſecondo che hora vedremo) è molto dal vero lontana.

64. 45. Forma della Semidiapente.
5. 4. Forma della Terza maggiore.

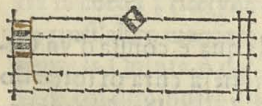
320. 180. Forma del minore Ephtacordo fuor de ſuoi termini radicali.
20
16. 9. Ne ſuoi termini radicali.

Dall'hauer ſommato inſieme i due moſtrati interualli, ſi è hauuto il minore Ephtacordo; & di ſopra, dall'accoppiare inſieme la Quinta & la Terza minore, ſi hebbe la minor Seſta. non è vero adunque, che tal'interualli inſieme aggiunti, occupino il medeſimo ſpatio; di che il prattico grandemente ſi marauiglia. ne da altro queſto naſce come ho detto, che dal volere (non hauendo cognitione de gli interualli) da vna ſola coſa tutte le coſe: la onde per ſatisfarlo dico, che quando egli hauerà di nuouo eſſaminata & inteſa la grandezza della minor Terza che ha nella parte acuta il minore Ephtacordo che vltimamente vi ho moſtrato, ſi accheterà. Di comun parere tutti i ſauij dicono, non hauere la natura fatta alcuna coſa in darno: con la quale propoſitione voglio prouarui, che l'Ephtacordo moſtrato non è manco forma propria della minor Settima del Syntono, che ſia la Superquattropartientequinta; & il modo ſarà queſto. Può ciaſcuno di ſano giuditio, da quello che io ho ſin qui prouato & detto, conoſcere non hauere il Tuono maggiore ne il minore, & così parimente il Semituono maggiore, mutato mai forma diuerſa da quella che gli ſi aſſegnò nel principio del noſtro ragionamento di mente del Teorico; ma ſi bene tutti gli altri interualli dall'Ottaua & la maggior Settima in poi; il che è nato per non hauerle ancora eſſaminate: le quali quando ſiano da noi conſiderate con diligenza, non eccederanno (in queſto fatto) d'eccellenza l'altre. Trouiamo adunque due diuerſe ſorti di Seſte minori delle quali con il mezzo de due diuerſi Tuoni, ſe ne può comporre l'Ottaua nel ſuo vero eſſere;

puoſſi

puossi primamente compor l'Ottaua del minore Ephtacordo, & del Sesquiottauo e Tuono; & così parimente della minor Settima & del Sesquinono; come dal sommare insieme i minor termini loro & dal prodotto che ne daranno si conoscerà manifestamente: & si come le molte linee tirate dal centro alla circonferenza del cerchio, tutte nel centro di esso rimorono; nell'istesso modo ciascun musico interuallo nell'Ottaua, come in vno Specchio riguarda, à guisa che fanno ancora le stelle nel Sole; non altramente che da esse ciascuno (secondo la sua capacità) l'essere & la perfettione riceua. Tra le terze minori, ne hauemo due (per non volerne piu sottilmente cercare delle altre) contenute sotto diuersa proporzione; il ripieno delle quali per tesserne l'Ottaua, si trouò dipoi; & queste furono le due Seste maggiori cõtenute sotto diuersa forma; ma tra quelle annoueramo il Semiditono, e tra queste il maggiore Essacordo; interualli comuni al Syntono & al Diatono come molti degli altri. Trouammo ancora la maggior Terza & il Ditono, & indi à poco si hebbe la Sesta minore & il minore Essacordo, da poterne di esse comporre l'Ottaua lontana da qual si voglia estremo imperfetto. Trouammo la Diatessaron contenuta in diuerse maniere, & appresso si vedde la Diapente sotto diuersi numeri contenuta; non ad altro fine (come al suo luogo vedremo) che per poterne di esse insieme comporre l'Ottaua d'vna sol forma: e tutto questo auuiene, per volere la cortese Natura mostrare in ciascuna sua operatione l'immensa sua sapienza & liberalità. la quale non comporta il vacuo, ne fa cosa, ò puo farne alcuna otiosa ò in darno. Rimane in questa materia à mostrarui, di quanto la minor Settima superi la maggiore & minore Sesta, la qual cosa potrete ageuolmente vedere col sottrarle da essa. Venghiamocene hora alla consideratione della maggior Settima, dalla quale speditici, passeremo, per concludere la proposta materia, à quella dell'Ottaua. Dicono adunque i maestri di questa moderna prattica di Contrapunto, essere la Settima maggiore, quel dissonante interuallo che è contenuto ne suoi termini radicali dalla proportione Super 7 partiente ottaua tra questi numeri 15. 8. & che ella consta di tre Tuoni maggiori, di due minori, & d'vn maggiore Semituono. la quale per il rispetto piu volte detto, considereremo primamente composta d'vna Quinta & d'vna Terza maggiore, secondo che apparisce nell'essempio, che segue appresso.

3. 2. Forma della Quinta.
5. 4. Forma della Terza maggiore.

15. 8. Forma della Settima maggiore.

Puossi ancor' hauere tal interuallo, da' numeri che contengono la forma del Tritono sommati che siano insieme con quelli della Quarta: ma non ce lo darà già dell'istessa misura (se ben contro l'openione del prattico) aggiunti che siano insieme il minor Tuono & la maggior Sesta, nel la maniera che si vedono nell'essempio seguente.

5. 3. Forma della Sesta maggiore.
10. 9. Forma del Tuono minore.

50. 27. Forma della Super 23 partiente 27.

Si è hauuto dal prodotto de due detti interualli, la Super 23 partiente 27, la quale è minore vn Comma della Settima maggiore come sensatamente vedrete sottraendola da essa. Si può hauere ancora la maggior Settima, dal prodotto della maggior Sesta & del maggior Tuono. Vedremo hora col sottrarre dalla forma di essa la minore, di quanto questa sia da quella superata.

15. 8. Forma della maggior Settima.
X
9. 5. Forma della minor Settima.

3 } 75. 72. Forma del minor Semituono, fuor de suoi minor numeri.
25. 24. Ne suoi minor numeri.

Resta la minor Settima (secondo questo essempio) superata dalla maggiore, d'vn Semituono; dalla qual cosa si può comprendere, potersi ancora la maggior Settima comporre della minore & del minore Semituono.

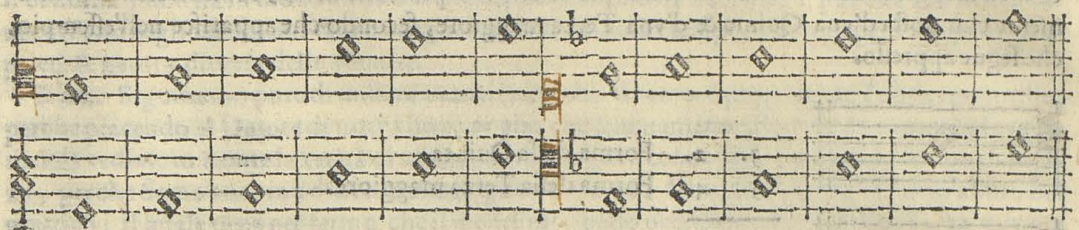
STR.

STR. Non è già la forma del maggiore Ephtacordo, la Super 23 partiente 27?

BAR. Signor nò; perche quello cade sotto la proporzione Super 15 partiente 128 dentro à questi termini 243. 128. & la eccede di tal quantità 6561. 6400. Vengo vltimatamente à trattare dell'Ottaua, la quale i moderni prattici contrapuntisti dicono essere quel perfettissimo interuallo, che consta di tre Tuoni maggiori, di due minori, & di due minori Semituoni; & in oltre che ella è contenuta dalla proporzione Dupla tra questi numeri ne suoi minor termini 2. 1. il quale interuallo considereremo primamente composto (come sue parti piu propinque) d'vna Quinta & d'vna Quarta: & che di questi due interualli sia interamente capace la consonanza Diapason, col sommare insieme i numeri de lor termini radicali, ce ne accerteremo.

3. 2. Forma della Quinta.
4. 3. Forma della Quarta.

6 } 12. 6. Forma dell'Ottaua, fuor de suoi minor numeri
2. 1. Ne suoi minor numeri.

Haremo ancora l'Ottaua di tal forma dal prodotto, che ne daranno sommando insieme i numeri, che contengono la Sesta maggiore & la minor Terza; & così parimente dal sommare insieme i minimi termini, che contengono la Terza maggiore & la minor Sesta; & ancora da quelli della Settima minore, & dal Tuono minore; dal che ne segue necessariamente, che quelle del sottoposto essempio (considerate in vna Settima minore, & in vn maggior Tuono della proporzione, che si mostrò nel principio assegnateli dal Teorico) non siano Ottaue consonanti; ma si bene dissonanti, il che è contra la mente del prattico.

Che elle non siano tali quali ho detto, ne vedremo l'esperienza (secondo questo essempio, col sommare insieme i numeri delle proporzioni che gli contengono.

9. 5. Forma della Settima minore.
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

81. 40. Forma della Dupla sesquiottantesima.

Si è hauuta dal prodotto di tal somma, la Dupla Sesquiottantesima; la quale consta d'vn'Ottaua superflua d'vn Comma, come sensatamente vedrà quello, che si piglierà cura di sottrarlo da essa, ò veramente col mettere vn numero tra essi termini, che sia col minore in Dupla proporzione in questa maniera 81. 80. 40. la cagione, che non si può hauere l'Ottaua dal Tuono maggiore & dalla minor Settima è, che gli interualli, che in quei luoghi habbiamo considerato per settime minori, non caggiono veramente sotto le proporzioni, che gli assegnarono nel principio del nostro ragionamento di parere degli autori, che quello si canta hoggi sia il Syntono di Tolomeo; ma si bene sotto il minore Ephtacordo del Diatono Ditonico: il quale aggiunto insieme col Sesquiottauo e Tuono, ne darà la Dupla nella vera sua forma, come ne manifesta l'essempio che segue appresso.

16. 9. Forma del minore Ephtacordo.
9. 8. Forma del Tuono maggiore.

72 } 144. 72. Forma dell'Ottaua fuor de suoi minor termini.
2. 1. Ne suoi minor termini.

Puossi hauere ancora l'Ottaua nella vera sua proporzione dal prodotto, che nascerà sommando insieme i termini delle forme, che contengono la Settima maggiore, & quella del maggiore Semituono; & così parimente quella del Tritono & della Semidiapente; & per vltimamente sapere di quanto ella superi la maggiore, & minore Settima, col trarne l'vna, & poi l'altra da essa si vedrà chiaramente.

STR.

STR. Il vostro discorso mi pare hormai che egli mi habbia condotto in porto sicuro; talmente che io non temo piu il soffiare degli inimici venti; & mi ha di maniera sgombrato dall'intelletto la folta nebbia dell'ignoranza, che senz'altre ragioni & essempi addurmi, son quasi certo che nel cantar d'hoggi non nascono alcuni degli inconuenienti detti. nulla dimeno sono ancora sicuro, che temperando le corde d'vno strumento secondo le mostrate forme, è forza che tra esse si trouino ciascuni de mostrati accidenti; dal che fo argumento, che non si canti, ne suoni altramente il Syntono incitato di Tolomeo.

BAR. Voi la cominciate à discorrere & intendere molto bene; ma per maggiormente torui ciascuna difficultà, che intorno à ciò nascer di nuouo vi potesse, voglio dichiararui due altri importantissimi capi; & poi vederemo sensatamente in viso, qual sia il genere, & la spezie che si canta & suona hoggi. la onde prima dico, che fra le note del sottoposto essempio non ve ne sono alcune distanti l'vna dall'altra per vn minor Semituono della proporzione che di mente però del Teorico nel principio del nostro ragionamento gli assegnai. non mancano ancora di quelli che hanno vanamente dubitato de maggiori, ma si sono grandemente ingannati. la cagione che non siano tali quali io ho detto, non da altro nasce, che dal non potere tra ambedue riempiere spatio maggiore di quello che contiene il Tuono minore. si come nel principio si prouò; ma si trouerranno bene & l'vno & l'altro tra le corde di questo altro essempio, per esser capace il luogo, di quanto sono bastanti à occupare i locati senza che cosa alcuna gli manchi ò gli auanzi; tal che ad ambedue quelli primi ò almeno à vno di essi, bisognerà (non volendo procedere à caso & senz'alcuna ragione) trouare nuoua misura & forma: la quale non solo sia atta à riempiere l'interuallo del Tuono maggiore, ma sia veramente quella che haueuano gli antichi musici in considerazione, dato che eglino hauessero hauuto bisogno di ciò fare. & quantunque di si fatte cose non ce ne sia memoria, ne essempio particolare, & conseguentemente con difficultà grandissima si possino come molte altre, cô salde ragioni persuadere; non per questo è da sbigottirsi & lasciare da parte il cercarne delle si colorate & apparenti (quando altre però non ve ne siano) che ci faccino venire in cognitione della verità del fatto: però secondo il parer mio dico, che gli antichi musici non haueano nel Syntono differente nel Tuono maggiore dal minore se non il minore Semituono; il quale secondo che io vi accennai, è contenuto dalla Super 7 partiente 128 tra questi numeri ne suoi termini radicali 135. 128. & consta tal'interuallo d'vn minore Semituono, & di vn Comma di piu come si è detto altra volta; & il maggiore era in ciascun Tuono l'istesso; & ancora che questa verità si veda manifestamête nel Monacordo Diatonico Syntono di Tolomeo, tra la corda Tritesynemmenon & la Paramese, ve la confermo senza quel rincontro di autorità, in quest'altra maniera oltre à quello che io ne ho detto di sopra. Se noi vogliamo dalla Semidiapente la Quinta, ò dal Tritono la Quarta; non le possiamo hauere se non con augumentare quella & col diminuire questo d'vn minor Semituono proporzionato al sito doue egli si aggiugne & donde egli si trae, che è il Tuono maggiore come sapete, & come negli essempi che seguono appresso si vede notato.

Semituono minore d'altra proporzione del primo mostrato.

64. 45. Forma della Semidiapente.
135. 128. Forma del minor Semituono del Tuono maggiore.

2880 } 8640. 5760. Forma della Quinta fuor de suoi minor termini.
3. 2. Ne suoi minor termini.

45. 32. Forma del Tritono.
X
135. 128. Forma del minor Semituono del Tuono maggiore.

1441 } 5760. 4320. Forma della Quarta fuor de suoi minor termini.
4. 3. Ne suoi minor numeri.

C Oue-

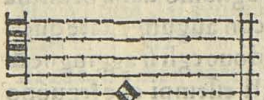
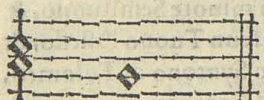
Ouero così, che è l'istesso che si vide sopra nel prouarmi di quanto il Tritono superaua la Quarta.

45. 32. Forma del Tritono.
X
4. 3. Forma della Quarta.

135. 128. Forma del minor seminore Semituono del Tuono maggiore.

Et che tal minor Semituono insieme col maggiore, habbiano facultà di riempiere interamente il vacuo del maggior Tuono, somminsi insieme i numeri de minor termini loro, che il prodotto che da essi si hauerà ce ne farà certi. in oltre se noi vogliamo secondo questo essempio, che da alamire a ♮ mi sia vn Tuono maggiore come veramente è; & che l'istessa distanza ci sia ancora per quest'altro; è di necessità concedere al maggior Tuono vn minor Semituono della mostrata proporzione: tutte le volte però che il luogo dond'egli si trae sia come quello capace di contenerlo. Considerando adunque il minor Semituono che è tra b fa & ♮ mi della solita misura, non solo non riempierà il vacuo del Tuono maggiore, ma quella nota segnata nella corda ♮ mi del primo essempio, sarà piu acuta vn Comma di quella del secondo; per essere ♮ mi piu acuto di alamire vn Tuono maggiore, come tante volte si è detto. & volendo in quello vltimo essempio partendosi della corda alamire, ascendere con due gradi di Semituono in ♮ mi; si può ben considerare, che la distāza che si troua da essa alamire a b fa, sia quella del maggiore Semituono; ma quello spazio che rimane tra b fa & ♮ mi, è necessario che egli sia il minore della misura che lo contiene il maggior Tuono, che è questa 135. 128. & di quì hanno tolto forse occasione alcuni de' moderni Contrapuntisti, di segnare il b quadro in F faut, quando ella ha hauuto à rispondere per Quinta con ♮ mi, & il diesis X, quando con D solre ha fatto Terza maggiore, ò la sua replicata con d la solre: argumentando tacitamente, che la Quinta non verrebbe giusta con il diesis X come col ♮ quadro; ma vn poco scarsa & rimessa: hora attendino di gratia quei tali à queste due sole parole che io voglio dirgli oltre à molte altre

che io saperrei le quali taccio per breuità. Se tra queste corde si troua vna Terza maggiore secondo che al suo luogo habbiamo dimostrato, & così parimente tra quest'altre vna minore come essi ancora affermano; ne segue necessariamente, per quello si è di sopra prouato, che gli estremi delle due terze cantate nella maniera, che essi dicono, & credono & che veramente si douerebbono, suonino per vna Quinta giustissima secondo che ella è contenuta dalla Sesquialtera sua proporzione. di modo tale, che se il ♮ quadro ha facultà come essi dicono, di fare la corda nella quale è posto, piu acuta di quello, che ha il diesis X, verrà conseguentemente la Quinta superflua del vero suo essere, & la Quarta che ha sopra diminuita, di quanto ha facultà fare piu acuto quello di questo; ma ciò si vede non esser punto vero. è ben necessario, volendo che la Terza maggiore & la sua replicata & così parimente la Quinta, siano nelle vere forme loro & proporzioni, hauere vn minore Semituono della misura & grandezza che vi ho pur hora detto; tratto però da luogo, che del maggiore & di esso sia capace; altramente sarebbe in darno qual si voglia arte & fatica, che intorno vi si adoperasse. perche la facultà del fare ciascuna di esse consonanze nel suo genere perfetta, consiste principalmente nella dispositione anzi nella capacità del sito, & non nella differenza delle cifere come credono quelli. non fu in vso il ♮ duro come cifera, se non dopo che fu introdotto il b molle come modo; ma si bene il diesis X prima di ambedue qualche tempo: intendendo sempre nella moderna prattica; per essere insieme con il b molle, atti con l'accrescere & con il diminuire, à rendere gli imperfetti consonanti, & i dissonanti interualli, di quella forma & in quella perfettione maggiore, che si possa dalla natura loro desiderare; ò almeno sono stati per si fatto rispetto introdotti, se ben male adoperati. ne per altro s'io non m'inganno, fu principalmente da moderni prattici il b molle come cifera ritrouato, ò per meglio dire posto in vso; se non perche la corda di F faut, hauesse lei ancora come le altre, la Quinta nel graue & la Quarta nell'acuto; & quella di G solreut la maggior Sesta in quella & la minor Terza in questa parte; & altresi fu introdotto il diesis X nell'vno & l'altro F faut, affine che la corda ♮ mi rispondesse con l'acuta per Quinta, & non per vna Semidiapēte; & con la graue per Quarta perfetta, & non dura; oltre al far Terza & Sesta

Se il diesis X si deue segnare in F faut ouero il ♮ quadro.

mag-

maggiore & minore all'vno & all'altro d.D. Dopo l'esserſi meſſo in vſo il b molle, vēne il h duro à moderni & buoni profeſſori della muſica prattica in cōſideratione come cifera; nō per altro fine, che per potere principalmente traſmutare quello in queſto, & queſto in quello Syſtema, ſecōdo che piu piaceua, e tornaua comodo loro: ma non per mai ſegnare queſto h in altra corda che nella ſua propria; e nell'altre doue occorreua vn sì fatto biſogno, il dieſis X, vltimamēte della moſtrata forma ritrouatoſi: la qual coſa nell'opere loro ſi vede molto bene oſſeruata. & ſe alcuno mi replicaſſe che il b molle ſi coſtuma pur ſegnare comunemente per ciaſcuno nella corda di alamire, & in quella di elami à lui foreſtiere; gli riſponderei che queſto naſce dalla poca quantità che ſi ha hoggi de caratteri à cōparatione degli antichi; i quali per ciaſcuna corda haueuano il ſuo proprio & particolare, per dimoſtrare qual ſuono deſiderabile & cōueniente che ſi voleua: ma nō è però tale la ſcarſità delle cifere de noſtri tēpi intorno al dimoſtrare la diuerſità delle corde, che ella cagioni riſpetto al fine al quale la muſica d'hoggi è vſata, mācamento, ò imperfettione alcuna; perche quando ciò fuſſe, ſe ne ſarebbono prima di adeſſo trouati altri, i quali haurebbono à tal difetto & mācamento di eſſi ſupplito: ma queſto non è occorſo per eſſere quelli baſtanti dare à qual ſi voglia corda nel graue & nell'acuto, la forma di ciaſcuno interuallo conſonante che ſi è ſaputo ſino ad hora imaginarſi l'huomo, & particolarmente ne due primi Generi d'harmonia che ſono il Diatonico, & il Cromatico. nell'Euharmonio poi, ci hāno aggiunto inutilmente (poiche egli nō è da alcuno meſſo in prattica) il preſente ſegno x da poter diuidere il maggior Semituono in due parti, dette dagli antichi Dieſis Euharmonij; quantunque i moderni intēdino per eſſo la preſēte cifera X come ſapete, & valere à detto loro per due di quelli, la qual coſa nō è punto vera; imperoche gli antichi diuideuano in due Dieſis Euharmonij, il Lēma & minor Semituono del Diatono, & i moderni dicono diuidere la Seſquiquindecima detta da eſſi Semituono maggiore; & qual differenza ſia tra di loro, di già l'habbiamo dimoſtrata. Puoſſi ancora da quello che habbiamo detto raccorre, che l'iſteſſa diſtanza è tra h mi, & b fa per h quadro, che per b rotondo; & così parimente la medeſima diſtanza ſi troua tra c ſol faut & h mi per quello, che per queſto: & vltimamente dico, eſſere piu acuta d la ſolre per h quadro, che per b rotondo.

STR. Dichiaratemi meglio di gratia queſt'vltimo capo.

BAR. Dico eſſere piu acuta d la ſolre per h duro, che per b molle, riſpetto à queſto. Se noi ci partiamo di alamire, corda immobile & ad ambedue i Syſtemi comune; & che vogliamo aſcendere per gradi Diatonici congiunti in d la ſolre; troueremo per il Syſtema diſgiunto, ò vogliamo dire per h duro, eſſerui due Tuoni maggiori & vn maggiore Semituono: & per il congiunto ò vogliamo dire per b molle, vi è vn Tuono maggiore, vn minore, & vn Semituono maggiore. di maniera che per queſto viene d la ſolre neceſſariamente ad eſſere piu baſſa vn Comma che per quello; come ne manifeſta l'eſſempio qui appiè.

STR. Ho inteſo beniſs. & veramente è così.

BAR. Che ſia l'iſteſſa diſtanza da c ſolfaut a h mi per h duro che per b molle, naſce che il Semituono maggiore dell'vno, & dell'altro Tuono, è ſempre dell'iſteſſa quantità, & proporzione in queſto che in quello; & per la medeſima cagione è l'iſteſſo interuallo da h mi a b fa per h quadro, che per b rotondo.

Eſſer piu acuta d la ſolre per h quadro che per b rotondo.

STR. Non v'increſca dirmi la cagione, perche piu queſta 16. 15. che vn'altra proportione ſia quella che contiene il maggior Semituono; queſta 25. 24. quella del minore; queſta della Semidiapente 64. 45. & vltimamente queſt'altra 45. 32. del Tritono? & perche elle non poſſano ſecondo il Syntono di Tolomeo, da altri numeri eſſere contenute?

BAR. Credeuo hauerui ſadisfatto con quello che ne haueuo detto di ſopra, ma vedo non eſſere così; però vene ſono ancora debitore; & voglio che voi ſteſſo ſiate giudice ſe elle poſſano eſſere altramente; con queſto però, che mi concediate che la vera forma della Seſta minore, della maggiore & minor Terza, della Quarta & del Tuono Seſquiottauo, ſiano veramente quelle che furono nel principio del noſtro ragionamento di parere del Teorico aſſegnate loro: offerendomi poi à tempo & luogo biſognando, farui col mezzo del Monocordo ſenſatamente vedere & vdire tutto quello che di piu deſideraſſi.

STR. Il tutto per hora vi ſia conceſſo.

BAR. Domando prima voi, di quanto la maggior Terza ſuperi la minore?

STR. D'vn minore Semituono.

BAR. Talmente, che ſottraendo dalla Terza maggiore la minore; quelli numeri che ci reſteranno, verranno neceſſariamente à contenere il minore Semituono nella ſua vera forma; non è così?

STR. Così è veramente.

BAR. Hora venghiamo di nuouo con queſto eſſempio all'eſperienza del fatto.

5. 4. Forma della Terza maggiore.
X
6. 5. Forma della Terza minore.

25. 24. Forma del minore Semituono.

Ecco come vedete, che dall'hauere sottratto dalla Sesquiquarta la Sesquiquinta, ci è auanzato la Sesquiuentiquattresima assegnataci per forma del minore Semituono. Sarebbe la riproua di tal verità, il sommarla insieme con la Sesquiquinta, & vedere se tra ambedue ci dessero la forma della Sesquiquarta; ma per essersi ciò altra volta veduto, sarebbe vna impertinenza il farlo; però vi domando di nuouo di quanto la Sesta minore superi la Semidiapente?

STR. D'vn Tuono Sesquiottauo.

BAR. Nel sottrarre adunque da quella questo interuallo, l'auanzo che resterà douerà contenere conseguentemente la Semidiapente?

Semidiapente perche dentro à questi numeri 64. 45.

STR. Veramente sì.

BAR. Eccouene adunque l'essempio chiarissimo.

8. 5. Forma della Sesta minore.
X
9. 8. Forma del Tuono maggiore:

64. 56. Forma della Semidiapente.

Nel quale la Semidiapente è negli istessi suoi minori termini.

STR. Resto sino à qui molto sadisfatto; però seguite di dirmi il restante.

BAR. Vi domando in oltre di quanto il Tritono è dalla Quinta superato?

STR. D'vn maggiore Semituono.

BAR. Di maniera che chi sottrarrà dalla Quinta il maggior Semituono, quello che resterà sarà necessariamente il Tritono.

STR. Così bisogna che sia.

BAR. Venghiamo adunque all'essempio.

Tritono perche dentro à questi numeri 45. 32.

3. 2. Forma della Quinta.
X
16. 15. Forma del maggiore Semituono.

45. 32. Forma del Tritono.

Vi domando vltimamente di quanto la Quarta superi la Terza maggiore?

STR. D'vn maggiore Semituono.

BAR. Talmente che sottraendo dalla Quarta vna Terza maggiore, quelli numeri che ci restano verranno à contenere virtualmente il Semituono maggiore nella sua vera forma; nò è così.

STR. Così è veramente.

BAR. Venghiamo adunque con l'essempio à dimostrare la verità del fatto.

Semituono maggiore perche dentro à questi numeri 16. 15.

4. 3. Forma della Quarta.
X
5. 4. Forma della Terza maggiore.

16. 15. Forma del maggior Semituono.

Eccoui il maggiore Semituono ne minori suoi termini.

STR. Sono interamente sadisfatto: ma sendo vero quanto mi hauete intorno alle forme degli interualli detto & in piu modi prouato; d'onde crediamo noi che fusse indotto Plutarco à dire nelle sue Questioni Conuiuali, che il tre & l'vnità, siano i termini della Diatessaron? cosa tanto semplice & dal vero lontana.

BAR. Plutarco in quel luogo vuole secondo me, esser piu tosto cõsiderato da beone & buon cõpagno, che da seuero Matematico; e come in virtù rispondēte alle cõsonāze musicali, & nõ à pūto secõdo le proporzioni delle quātità de numeri; & in sōma come cosa detta piaceuolmēte à tauola, e che mostri in certo modo il medesimo affetto, & nõ l'istesso fatto: e chi sanamēte legge tutta quella Questione, ageuolmēte se lo conosce per le parole dello scrittore istesso. la cõsonāza Diatessaron adūque, cõtenuta come vuol importare il nome, da quattro corde, ch'è Sesquiterza, se bene tra le perfette; nõdimeno è la minore di ciascuna, & è piu discosto dalla natura dell'Vnisono, che la Sesquialtera, e che la Diapasõ; & è di tutte men certa al sēso, e di meno diletto: & ogni poco ch' ella si diminuisse, diuerrebbe imperfetta e dissonāte, secõdo però l'vso de musici antichi: così nello adacquare il vino, il prēder delle quattro parti le tre d'acqua, è la minima quasi cõsonāza & accordo piaceuole al gusto; pche da indi in là diuenēdo'l vino quasi acquerello, e perdēdo in tutto ogni sua virtù, diuien come nõ vino; la qual cosa è da persone nõ allegre, che siano insieme per far buona cera à tauola; ma da huomini seueri e che habbiano bisogno di star quasi saldi in ceruello, & at

tenti à qualche che, come sono i giudici & i disputanti, ò altri simili. & per ciò il prouerbio de gli allegri, non voleua (dice lo scrittore) che il quattro s'impacciasse col fatto loro à modo alcuno: il quale è vno de fondamenti della Sesquiterza; & era l'vltima & piu lontana consonanza del vino, & così la Sesquiterza & Diatessaron dal bere loro: ma non così diletteuole al gusto, come ricercaua la buona cera che ha per fine l'allegria & il quasi ricreamento degli spiriti, senza pericolo dell'ubbriachezza: la quale à lungo andare di tauola, potrebbe per auuentura portarsi dalla Diapason; & però il disputante celebrò sommamente la Diapente, considerando in essa come ancora nel Diapason, i termini delle forme loro sommati insieme; & della Diatessaron solo il maggiore. & così credo che bisogni interpretare il luogo, volendo seguitare l'intendimento dello scrittore; & non considerare, come l'vno comparato al tre faccia Sesquiterza; conciosia che questo manifestamente non può essere. la onde in quel luogo, l'intentione di Plutarco è, di considerare solo il maggior termine di ciascuna proporzione delle tre semplici prime consonanze; dal quale detrattone per la parte del vino vna sola vnità vuole le altre che rimangano, siano le parti dell'acqua. hora perche il termine maggiore della Sesquiterza è quattro, del quale detrattone (come è detto) per la parte del vino l'vnità, quello che gli auanza per la parte dell'acqua è (come sapete) tre; & però và l'autore in proposito della Sesquiterza, comparando l'vno al tre. puossi ancora secondo che hauete vdito, dire così; delle quattro parti, tre d'acqua; & così si viene à fare mentione de proprij termini di essa Sesquiterza: il qual modo di comparatione vsato nelle altre consonanze, torna molto bene. Temperando adunque il vino secondo la Sesquiterza, vogliono essere come è detto delle quattro parti tre d'acqua & vna di vino; la qual potione, fa quello che la beue, della sua natura, che è languida & rimessa. secondo poi la Sesquialtera, deuono delle tre parti essere due d'acqua & vna di vino, il quale così spesso beuuto, fa diuenire allegro; e tale è la natura della Diapente. & vltimamente secondo la Dupla, vogliono essere delle due parti, vna d'acqua & vna di vino; la quale potione così beuuta, fa diuenire l'huomo secondo la natura del Diapason, che è allegrissima: ma è d'hauere consideratione al luogo, al tempo, alle persone, & alla qualità del vino che si beeua. doue erano questi effetti operati, volendo perfettamente vnire le corde di questa Cithara. Diuerse altre maniere hebbono gli antichi speculatori delle musicali proportioni, per temperare il vino con l'acqua; ma ne sia detto à sufficienza; e tornandomene dond'io mi tolsi dico, che da voi stesso potrete (hauendo inteso quanto vi ho ragionato) ritrouare donde deriui la proporzione di qual si voglia musico interuallo: & non solo questo, ma qual si voglia altro dubbio che nascere vi potesse intorno alla differenza della grãdezza che è dall'vno all'altro in qual si voglia Genere & spezie di harmonia. Questo è quãto mi occorre dirui & prouarui intorno al principal capo del dubbio propostomi; però dite alla libera quello che di ciò sentite.

Diuerse maniere di temperare il vino con l'acqua, secondo l'vso degli antichi musici

STR. Resto dal vostro discorso (hora che meno lo speraуo) piu che mai confuso; intorno però all'intelligenza di quale spezie sia quella che si canta hoggi, che è il capo principale del ragionamento fin quì hauuto insieme.

BAR. Scopritemi questa vostra nuoua difficultà.

Dubitatione.

STR. Attendete. Se ciascuno de moderni prattici Contrapuntisti, vsa in qual si voglia sua Cantilena, il Tuono, & Semituono di qualunque proporzione, in qual si voglino corde, à caso, & senza essere non che altro capaci di alcuna delle mostrate considerationi; non mi sò imaginare da quello possa nascere, che non si manifestino al purgato vdito tante discrepanze, che realmente mi hauete prouato con efficaci ragioni douerci del continouo interuenire. & non nascendoui, ne seguirà vno inconueniente di questo maggiore; il quale sarà, che molte delle cose proposteci dal Teorico per massime, saranno totalmente inutili, impertinenti, & non punto vere: tra le quali saranno le due già dette circa la positione & differenza del sito & valore del Tuono, & Semituono maggiore, minore, & medio. ne quali due capi (per quanto però ho compreso) è principalmente fondato tutto quello che fin quì meco hauete ragionato: se già noi non volessimo dire, che la quantità del Comma per essere così minima, tolta, & aggiunta à qual si voglia interuallo; non habbia facultà di rimuouerlo dalla natura del primo suo essere, la qual cosa non credo in modo alcuno: volendo particolarmente M. Gioseffo Zarlino che la metà habbia facultà aggiunta, ò tolta da qual si voglia interuallo consonante, di farlo dissonante: quãtunque egli dipoi soggiunga (per ischerzo credo) che si debba lasciare da parte la cõsideratione della differẽza de tuoni maggiori e minori; la quale tolta via ne porta seco quella delle varie spezie de Semetuoni, & così al Diatonico che si canta hoggi (quando egli fusse il Syntono di Tolomeo) toltogli questa sola cõsideratione (per il che è forse tale) viene à essere altro.

Al capo 43. del secondo delle sue istitutioni, harmoniche.

Nel capo 13. del terzo del l'istesse Institutioni.

BAR. Voi la discorrete molto bene, & hauete grandissima ragione à dubitare di ciò: ma eccoui la solutione del dubbio. Se il Genere nel quale habbiamo considerato con tanta esatezza ciascun suo interuallo, è il Sintono di Tolomeo; dico che quello nel quale si cõpone, si canta, & si suona hoggi, non è altramente tale; ne può essere ne anco il Diatono Ditonico antichissimo.

Solutione di essa.

STR. Si sono adunque ingannate (per così dirle) l'vna & l'altra setta, in questo capo di tanta importanza, dite di gratia?

BAR. Si sono ingannate certo; però attendete, che nel dichiararui con nuoui essempi d'autorità come stia la cosa, verrò nell'istesso tempo (non senza vostra vtilità & fuore di proposito) à palesarui quale spezie sia veramente quella che suona lo strumento di tasti, qual sia quella del Liuto, & appresso quale di essi si accosti piu alla perfettione, & perche.

STR. Queste saranno delle piu care cose, che mi possiate dichiarare in questa materia.

Osseruationi dell'Autore.

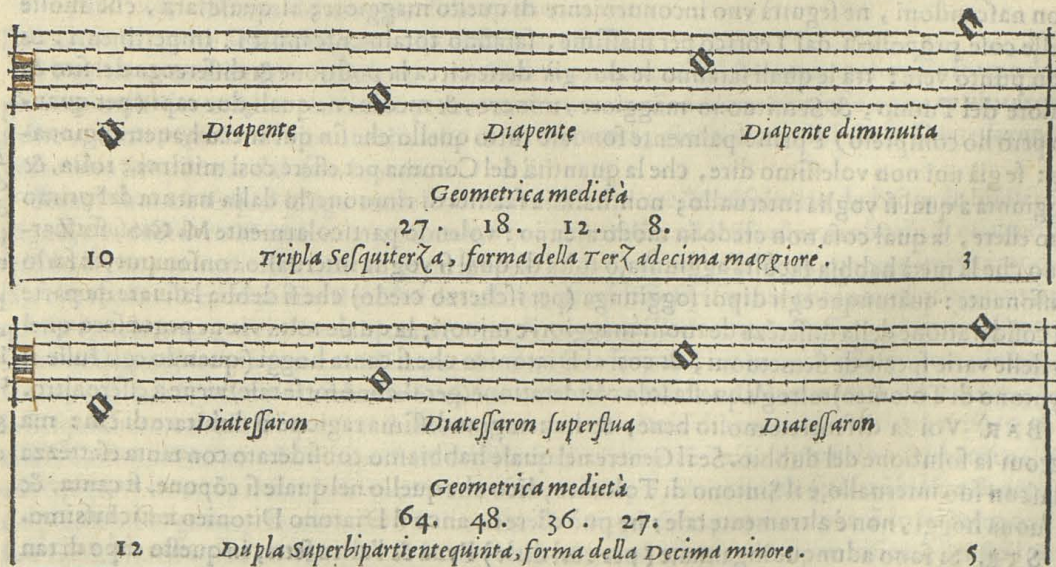
Strumenti di corde, quale spezie d'harmonia suonino.

quale l'Organo & gli altri di tasti.

Quale gli altri strumenti di fiato.

BAR. Trouo per la lunga osseruatione, che le voci naturali, & gli strumenti, fatti dall'arte, non suonano, ne cantano realmente in questa moderna musica prattica, alcuna delle noue spezie Diatoniche antiche nella semplicità loro: ma si bene tre insieme diuersamente mescolate vsono hoggi inauuertentemente i prattici; & sono queste. L'incitato d'Aristosseno, il Diatono Ditonico antichissimo, & il Syntono di Tolomeo. fra gli strumenti di corde tengo che la viola d'arco, il Liuto & la Lira con i tasti, suonino il Diatonico incitato d'Aristosseno: & muouemi à creder questo, il vedere & vdire in essi l'vgualità de Tuoni vgualmente in due pari Semituoni diuisi; & in tal maniera fu come al suo luogo intenderete distribuito, il detto incitato da Aristosseno. l'Organo poi, il Grauicimbalo, & la moderna Harpa; moderna quanto al nuouo accrescimento delle corde, & non circa lo strumento nel primo suo essere, che antichissimo lo tengo; si discostano in qualche cosa da quelli, come per essempio nella diuisione de Tuoni, per hauergli questi in Semituoni disuguali separati. Gli strumēti di fiato, come Flauti diritti, e trauersi, Cornetti, & altri simili; hanno mediante la distribuitione de fori loro, aiutati appresso dalla buona maniera del discreto & perito sonatore di essi, facultà di accostarsi à questi & à quelli secondo il bisogno & volere loro; & così parimēte alle voci; quando però elle non volessero cōtro la lor natura piegarsi & à loro cedere. Circa poi il comporre & cantare d'hoggi, mi persuado per quello vi ho detto, & che al presente sono per dirui, che si mescoli il Diatonico Diatono, con il Syntono di Tolomeo; & le cagioni che mi muouano à credere ciò, sono queste. Certa cosa è, che se si cantasse il Syntono semplice, che i Tuoni & i minori Semituoni si come in tale spezie vi ho prouato essere la natura loro, sarebbono ineguali & di diuerse grandezze; mediante la qual disagguagliāza, si canterebbono come secondo le diuerse proporzioni hauete veduto, due sorti di Quinte, due di Quarte, tre & forse Quattro di Terze minori, & altretante di Seste maggiori; due spezie almeno delle minori di queste, & due delle maggiori di quelle; il medesimo auuerebbe delle dissonanze, & vltimamente delle Ottaue. Oltre al superare d'acutezza la Parauete diezeugmenon, la Netesynēmenon di quāto voi sapete, & essere d'altra misura il Semituono che si troua tra b fa & h mi, e tutti gli altri tratti dal Tuono maggiore come minori, che non è la Sesquiquindecima, & la Sesquiuentiquattresima. delle qual cose, non solo come habbiamo detto altra volta, si troua per ancora (che io sappia) esserne state auuertite alcune da maestri di quest'arte; ma ne anco è alcuno, che nel cantare queste piu arie insieme, che hormai sono centocinquanta anni, che elle s'introdusero, habbia mai vdito ò oda tal confusa diuersità d'interualli; perche in vero non v'interuennero mai, ne hoggi v'interuengano. il che mi pare efficace argumento da persuaderne tal verità. Et per maggiormente farui conoscere la variabilità degli interualli di questa Distribuitione, dite vn poco à coloro, che vogliano che ella sia quella, che si canta hoggi; che vi diuidino in qual si voglia maniera, la Terzadecima maggiore contenuta secōdo il Syntono da questi numeri 10. 3. in tre Sesquialtere come essi dicono che ella contiene? ditegli ancora secondo l'essempio che segue appresso, che vi diuidino in tre Sesquiterze, la dupla Superbipartientequinta, forma della Decima minore? & domandategli appresso, di quanto questo interuallo sia da quello superato?

Quale si componga & canti hoggi.

Incoueniēti, che nascerebbono cantando il Syntono di Tolomeo.

CHE non sia ne anco realmente il Ditonieo, ò il Diatono antichissimo che dire lo vogliamo, il genere Diatonico che si canta hoggi, come hanno creduto molti & ancora hoggi credano alcuni; non sarà molto difficile à persuaderloci. Primamente il suo Ditono, contiene come vi ho detto, due Tuoni Sesquiottaui; il quale interuallo accompagnato & solo, è dissonante; & di tal natura è il suo Semiditono, & così parimente il maggiore & minore Essacordo. in oltre, il primo & piu graue interuallo di ciascun Tetracordo della detta spezie, è vn minore Semituono & Lemma, & tra la Tritesynemmenon & la Paramese è il maggiore detto Apotome; doue per il contrario in quella che si canta hoggi, è maggiore il primo & piu graue interuallo del Tetracordo, che non è quello che si troua tra la Paramese & la Tritesynemmenon. Trouasi ancora nel Diatono, che il Tritono supera la Semidiapente, & per il contrario in quello che si canta hoggi la Semidiapente, eccede il Tritono. Hora perche nel nostro Diatonico non si trouano alcuni de particolari sopradetti, anzi sono in certo modo à essi contrarij, ne segue necessariamente che in alcun modo possa essere questo quello. Conuiene bene il Diatonico d'hoggi in alcune cose con il Syntono di Tolomeo, le quali sono hora per dirui. Primamente l'imperfette consonanze di questo (lasciando per hora di considerare le dissonanze) crederò non errare à dire, che elle caschino quasi che sotto le proporzioni di quello; ma non già sono di parere, che elle si congiunghino insieme di parti à esso simili; come per essempio. tengo che la Terza maggiore sia contenuta da vna proporzione irrationale assai vicina alla Sesquiquarta, ma non gia che i suoi lati (per così dirgli) siano il Tuono Sesquiottauo & il Sesquinono; ma si bene due parti vguali di detta Terza, tale quale ella è diuisa al modo de Tetracordi d'Aristosseno; ma non cosi esattamente. la Terza minore poi, crederò che ella sia composta d'vn Tuono dell'istessa misura di quelli della maggiore, & d'vn'altro interuallo alquanto piu grande della Sesquiquindecima; & in tal maniera & di si fatte parti composti insieme verranno tutti gli altri interualli: & dall'Ottaua in poi, tengo che qual si voglia altro, non sia in modo alcuno contenuto dalle proporzioni assegnate loro; intendendo nella maniera che veramente si cantano hoggi comunemente. il che poco di sotto sensatamente mostreremo. Ecci quest'altra conuenienza tra di loro, che i Tuoni negli estremi de quali vsano piu frequentemente i moderni prattici contrapuntisti segnare per accidente il Diesis X & il b molle; sono tra le corde Syntone i minori, la qual cosa pare che voglia auuertirne non senza ragione, che l'vsare ne maggior Tuoni segni si fatti, verrebbono alcuni di essi Semituoni d'altra proporzione, per esser tratti da vn tutto di quello maggiore. Ha qualche conformità ancora questo nostro Diatonico, con il Ditonieo; per trouarsi ciascun loro interuallo dell'istessa misura & proporzione vna volta che l'altra, quantunque eglino habbiano diuerse le forme; oltre che in ciascuna spezie del Diapason, si troua la Diatessaron quattro & cinque volte, & almeno tre ò quattro la Diapente; la qual cosa non sò che in altra spezie ò genere possa auuenire da quelle d'Aristosseno in poi doue ne è copia maggiore, per non hauere necessariamente ne il Tritono ne la Semidiapente, come tutte le altre Distribuitioni di corde hanno. Di maniera che le perfette consonanze nel modo che si cantano hoggi, vengano accostarsi al Diatono Ditonieo, & l'imperfette al Syntono di Tolomeo, anzi di Dydimo come intenderete; ma sempre d'vn'istessa misura & vgualità di Tuoni. Al che si potrebbe aggiugnere & dire, che egli non conuenisse ne con questo ne con quello; per non trouarsi mai in atto nel Ditonieo l'Apotome, ne la Super 7 partiente 128, ne la Sesquiuentiquattresima, ne'l Syntono: ma si bene le due prime per relatione nel comparare la Tritesynemmenon del Systema congiũto, alla Paramese del disgiunto: oltre che qual si voglia interuallo dall'Ottaua in fuore, non cade (come ho detto) cantato però nella maniera, che si costuma hoggi, sotto la proporzione & misura di quella ne di questa spezie.

Inconueniẽti che nascerebbono cantando l'antico Diatono.

Non cantarsi hoggi nella vera sua proporzione altro interuallo, che l'Ottaua.

STR. Troppe cose à vn fiato & di troppa importanza Sig. Giouanni; il mio ingegno è così pigro, che egli non può seguire i vostri alti concetti con quella velocità & prontezza che voi gli spiegate; però bisogna allentare il corso, volendo andare di compagnia. & quantunque io manifestamente conosca, mercè delle vostre sottilissime, ingegnose, viue & vere ragioni; che il Genere quale si canta hoggi nella spezie Diatonica, non è semplicemente ne la Diatona ne la Syntona, ma vna Terza cosa mista & composta di questa & di quella; nulla di meno del continouo (per la poca esperienza che io ho di queste cose) mi nascano nuoue difficultà & d'importanza non piccola, per ben capire quello che voi si largamente intendete. però non vi sia graue rispondermi à quanto mi occorre per intelligenza maggiore di questo importante negozio domandarui.

BAR. Dite pure liberamente.

STR. Non so primamente in qual maniera Aristosseno distribuisse le corde de suoi Tetracordi; ne sò qual differenza sia dalla diuisione del Liuto, à quella dello Strumento di tasti; & conseguentemente quale si accosti piu di essi alla perfettione: non so ne anco per qual cagione le Terze & le Seste del Diatono siano dissonanti; ne perche il Syntono sia piu tosto di Dydimo, che di Tolomeo; ne meno da che fussero indotte le due Sette, à credere vna cosa tanto dal vero lontana; ne come si sia possuto mutare il Diatonicamente cantare degli antichi, in questa nostra

ma-

maniera tanto da quella diuersa circa la quantità & grandezza degli interualli; & vltimamente come degli interualli che si cantano hoggi, non ve ne siano alcuni dall'Ottaua in poi, contenuti nelle proporzioni assegnateli dal Teorico.

BAR. Per torui ciascuna delle dette difficultà, faremo così. accostiamoci allo Strumento di tasti & accordatemi primamente le sue Quinte in quella eccellenza maggiore che sapete; ma per quell'ordine che io vi dirò.

STR. Non può ingannarsi facilmente l'vdito?

BAR. Facilissimamente quanto altro senso, & maggiormente quello che in si fatte speculationi non è assuefatto. nulla dimeno, il purgato vdito di colui, che è bene esercitato, accompagnato appresso da naturale giuditio & da qualche buona regola, non s'inganna così di leggiero. anzi vene sono de così perfetti, accompagnati dall'altre circunstanze, che ciascuna differenza benche minima in vn subito capiscano: ma venghiamo al fatto nostro senza multiplicare in parole. Accordate prima per Ottaua A re & alamire, accordate sopr'à questa l'Ottaua di sè piu acuta che è A alamire. allentate hora di maniera il D solre che è sotto alamire, che risponda seco per Quinta in quella eccellenza maggiore desiderabile. accordate nell'istessa perfettione quella che ha sopra l'istessa alamire, la qual sarà elami; & così parimente d lasolre sotto A alamire. tirate ancora nell'istessa perfettione quella che fa Elami sopra A re. Vogliamo vedere hora se il senso si è ingannato? ecco il modo. Tra le consonanze, non ve n'è alcuna compresa meglio dall'vdito & doue meno possa ingannarsi che nell'Ottaua: vediamo adunque, se la corda D solre & di Elami, rispondano per vna Diapason con le loro replicate; che sendo in tal guisa perfettamente vnite, sarà euidente segno non essersi punto l'vdito ingannato nel temperamento & perfettione delle Quinte.

Modo di conoscere qual sia purgato vdito.

STR. Accordano per eccellenza.

BAR. Seguite di accordare le altre, secondo i rincontri di queste.

STR. Ecco fatto.

BAR. Sonate adesso.

STR. Questa è vna musica veramente da fare adirare la mansuetudine quando la vdisse; ne d'altra maniera doueua esser quella che vsaua Timoteo per fare andare in collera & dare all'arme il Grande Alessandro: & quantunque io senta l'imperfette gia consonanze, dissonanti; non per questo mi sò persuadere donde ciò nasca, & che per questo siano tese le corde secondo la spezie Diatona Ditoniea.

Effetti del tẽperamẽto del Ditonieo.

BAR. Hauete voi à memoria tra quali corde habbia il Diatono il maggiore & minore Semituono?

STR. Signor si.

BAR. Dite di gratia.

STR. Il minore Semituono nel Diatono, si troua (secondo che detto mi hauete) in ciascun Tetracordo tra le due corde piu graui; & il maggiore tra b fa & h mi.

BAR. Considerate adunque in questa si fatta distribuitione, quanto piccolo sia diuenuto quello che gia era maggiore; & per il contrario quanto sia fatto grande quello che era minore.

STR. Voi hauete mille ragioni. è nato questo forse per hauer acquistato i Tuoni quella quantità che si è tolta in ciascuna Ottaua à' due maggiori Semituoni?

BAR. Veramente si; & in tal maniera & non in altra, per essere allhora questa sola distribuitione Diatonica in vso, poteua vdire il Ditono & Semiditono, & l'vno & l'altro Essacordo, il Diuino Pitagora. & dalla medesima cagione furono indotti quelli, che dopo lui dissero essere tali interualli dissonanti; se bene alcuni hanno sognato, che poteua ciò auuenire dal non hauergli vditi ne' veri & legittimi luoghi loro; che sono secondo questi, sopra l'Ottaua: come se in quelli tempi, non hauessero hauuto cognitione di quella quantità di corde, che per cio fare occorreua, ò che dentro l'Ottaua non facessero (ben disposti) dolcissimo vdire piu che fuore non fanno. non sarebbe ancora punto da marauigliarsi, quando Pitagora le hauesse vdite quali sono contenute nel Syntono, & che non le hauesse apprezzate; si per non seruirsene i Musici di quelli tempi ne canti loro, come per l'inconstanza di esse: rifiutando Pitagora & sbandendo dal mondo tutte le cose miste, impure, & varie; conoscendo egli che in esse l'inconstanza & la temerità signoreggiaua: ma à guisa dell'Ape, che cogliendo della rugiada celeste la piu pura parte, di quella si pasce & nutrisce. così parimente il Diuino Filosofo, ammetteua nelle sue cose delle piu semplici & nobili il Fiore.

Il Zarlino nel proemio delle sue dimostrationi.

quali cose apprezzasse & disprezzasse Pitagora, & perche.

STR. Prima che ci leuiamo da torno lo strumento, sendo di già chiaro, che nella distribuitione ordinaria vengano le Quinte rimesse, & per l'opposito le Quarte tese vn poco piu di quello che alle proportioni loro conuerrebbe, desidero sapere qual sia la necessità che à ciò l'astringe & se per l'opposito si potessero comodamente dispor le corde di esso strumento, che le Quarte venissero diminuite & le Quinte superflue: & non essendo questo possibile rispetto à qualche incomodo, dimostrarmelo, & dirmene appresso la cagione; & mostrarmi in oltre di quanto venghino dal proporzionato loro essere superflui quelli, & diminuiti questi interualli; & se egli

fusse possibile à tali inconuenienti rimediare, & farsi, che ciascuno interuallo tanto consonante quanto dissonante cadesse sotto la vera sua forma & proporzione?

BAR. Per ben chiarire i vostri nuoui dubbij, è stato molto à proposito hauer temperato lo Strumento secondo il Diatono; nella quale Distribuitione vengano come hauete vdito, dissonanti quell'interualli che appresso de moderni prattici hanno nome di consonanze imperfette: non per la perfettione delle Quinte come infiniti ardiscon dire; ma per la grandezza de Tuoni & picciolezza de Semituoni. Volendo hora in tale strumento, temperare di maniera le corde del presente Diapason, che ciascun suo Ditono, Semiditono, insieme col maggiore & minore Essacordo venghino consonanti, è di necessità ridurle come elle erano prima; la quale Distribuitione

si accosta all'ordine & proporzione del Syntono: nõ che ella sia l'istessa come credano e scriuano alcuni, ne che gli autori di essa pensassero mai à tal cosa; ma venne fatta loro à caso nel cercare di accordare gli interualli piu vicini alla perfettione che la natura dello Strumento, anzi la quantità & qualità delle corde, de rincontri, & del sapere di quelli artefici comportaua. fuggendo sempre (come altra volta si è detto) l'inegualità de Tuoni, insieme con ciascuno inconueniente che in questa moderna prattica da essi proceder potesse: per il che fare noi al presente, torremo principalmente secondo il modo d'Aristosseno, per non potersi in altra maniera diuidere in parti vguali alcuno interuallo superparticolare, quattro settime parti d'vn Comma de nostri tẽpi, all'interuallo che è tra la corda F faut & G solreut, con auuicinare questa à quella per tale quantità. & à ciò che tra G solreut & alamire rimanga dopo hauer quella abbassata quanto si è detto la medesima distanza che si troua tra F faut & G solreut, allenteremo il detto alamire per vn intero Comma, & di piu vna Settima sua parte. faremo dipoi la corda h mi, piu graue dell'essere nel quale si troua, vn Comma & cinque Settime sue parti; & così verrà à contenere tra esso & à lamire, il medesimo spatio che è tra i congiunti due Tuoni piu graui. il lasciare hora tra la corda h mi & quella di c solfaut, tutto l'auanzo che si è tratto per rata da tre Tuoni che concorrano alla compositione del Tritono, non conuiene in modo alcuno: perche non solo la Terza minore che si troua tra alamire & c solfaut, rispetto all'acquisto fatto, è come voi potete vdire dissonante; ma ancora il Lemma che prima era tra h mi & c solfaut, nel volerlo accrescere sin'al termine d'vna Sesquiquindecima ò poco piu come ho detto, è fatto superfluo d'vn mezzo Comma: ma perche la Quinta che si troua tra F faut & c solfaut, non resti diminuita di tanta quantità, & che la sopradetta Terza minore venga (con vn poco piu auuicinarsi alla meno di lei imperfetta) manco languida & piu grata all'vdito; abbasseremo c solfaut due Settime parti d'vn Comma: & di tanto verrà necessariamente diminuita ciascuna Quinta. il che fatto, sarà di mestiero, volendo che tra esso c solfaut & d lasolre, rimanga la medesima distanza che si troua tra F faut & G solreut & gli altri Tuoni diminuiti; abbassarlo sei Settime parti d'vn Comma; & à ciò che elami non ecceda quelli, lo abbasseremo vn Comma intero e tre Settime sue parti di più. il quale auanzo, lasceremo tutto all'interuallo che rimane tra esso elami & F faut: & così verrà à essersi augumentato l'vno & l'altro minor Semituono & Lemma, d'vn Comma & di tre Settime sue parti. & quantunque il maggior Semituono di questa nuoua distribuitione, ecceda di qual cosa la Sesquiquindecima, non è inconueniente, per esser tratto da vn tutto maggiore del Sesquinono. per il qual'ordine poi si anderanno distribuendo tutte le altre corde che essa Diapason ha sotto & sopra & dentro à suoi termini. Potete hora da quello che si è detto comprendere chiaramente, non solo che la Quinta viene principalmente dal proportionato esser suo, rimessa, e tesa la Quarta; ma di che portione: & in oltre, che quanto à chi volesse per il contrario fare la Diatessaron diminuita, & superflua la Diapente, è impossibile. ne può stare la cosa altramente che in questa maniera, perche la principale cagione di ciò, consiste nella quantità de Tuoni che esse consonanze contengano, & in quella portione di che essi Tuoni si diminuiscano, & se ne augumenta i Semituoni che contengano tali interualli; la quale hauete ancora possuto vedere quanto ella sia, tra quali corde, perche, & come distribuita. ma è d'auuertire in questo temperamento, che le corde quali prima conteneuano il Ditono, contengano hora la maggior Terza, & la minore quelle che conteneuano il Semiditono: e tra quelle corde che nel Diatono si trouaua il maggiore Essacordo, vi si troua al presente la maggior Sesta, & la minore viene à essere contenuta tra quelle che racchiudeuano il minore Essacordo. Si troua adunque nel mostrato temperamento, essersi diminuito ciascun Tuono di quattro Settime parti d'vn Comma, il Ditono d'vno intero & di piu d'vna Settima sua parte, la Quinta di due Settime parti, & l'Essacordo maggiore di sei Settime parti; doue per il cõtrario vi ene à essersi augumẽtato il minore Essacordo d'vn Comma intero & in oltre d'vna Settima sua parte; la Quarta di due Settime parti, & il Semiditono di sei. dal che si può fare argumento, quanto s'ingannino quelli che dicano il Comma non essere sensibile; & hanno con tutto questo confessato, che negli strumenti di Tasti del suono de quali fanno professione grandemente intendersi, ritrouarsi le Quinte diminuite & le Quarte superflue; il che crederò facilmente habbiano piu tosto detto per creanza, che

Di quanto vẽghino alterati gli interualli nel temperamento dello Strumẽto di Tasti ordinario.

Da quello nasca la sudetta imperfettione.

per

per veramente sapere che il fatto stia così.

Registri dissonanti.

STR. Voglio con questa occasione dirui, quello che à di passati mi occorse ragionando con vno di questi tali sonatori; il quale à ciascun patto voleua, che sonãdo semplicemente quelli due registri distanti per vna Quinta, che sono ordinariamente in ciascun'Organo da Chiesa, sopra la Quintadecima; facessero, senz'hauer sotto l'Ottaua & il principale, buonissimo vdire: non si accorgendo in tal maniera disposte le Canne, che in compagnia della Quinta è sempre la Nona, & della Quarta la Settima. non fu possibile con tutto questo farlo per via di ragioni capace: di maniera che io fui quasi che forzato da lui, andare seco sopra vn'Organo; & aperti i due detti registri & cominciato egli à sonare, voleua in tutti i modi che le Quinte, le Quarte, le Terze maggiori, & le minori con vna Quinta nell'acuto, ouero nel graue, vnissero (senza hauer sotto la solita base dell'Ottaua & del principale) per eccellenza: il qual difetto si nasconde allhora à gli orecchi de vulgari, mediante il grande strepito che fanno la quantità & qualità delle Canne che suonano nell'istesso tempo. & se non si metteua di mezzo l'autorità d'vn suo homicciatto che daua il vento alle Canne, mi metteua con la sua importunità, per la mala via; il quale così disse. Voi sete venuti qua sù (credo io) per burlarmi; ò voi sonate come si deue, ò io lascerò di alzare i mantici. Vn'altro pur di questi saputi volle già persuadermi, che i detti due registri erano distanti l'vno dall'altro per vna Quinta perfettissima; & che separatamente ciascuno tra le sue particular Canne, haueua però le Quinte scarse all'ordinario degli altri strumenti di Tasti. al quale io soggiunsi. il G solreut del registro più graue, è egli vnisono con c solfaut del piu acuto? ben sapete rispose egli. ond'io replicando gli dissi; che tra due cose vguali in lunghezza, non poteua in modo alcuno esseruene vna piu dell'altra corta; & così per il contrario, sendo vna maggiore dell'altra, non possano naturalmente essere vguali. ond'egli tornato in sè, ne ammutì.

BAR. Gran cosa è veramente, che la piu parte degli huomini parlino così liberamente & volentiere di quelle cose che meno intendano: ma lasciamogli da parte, e torniamocene alla nostra Distribuitione delle corde, la quale volendo applicare al Diatonico Syntono, si sarà venuto à torre à ciascun Tuono maggiore quattro Settime parti d'vn Comma; & di tre di esse si sarà augumentato l'interuallo Sesquinono detto ancora Tuono minore; per la qual cosa verranno à esser fatti vguali. si viene ancora hauere diminuito ciascuna Sesquiquarta, forma della Terza maggiore, d'vna Settima parte del Comma; & d'altretanto la Sesquiquinta, forma della Terza minore; poiche la Diapente resta scema di due Settime parti del detto Cõma. talmente che la Sesquiquindecima, detta hoggi Semituono maggiore, viene accresciuta di tre Settime parti del medesimo interuallo; & conseguentemente la Sesquiuentiquattresima, detta Semituono minore; viene à rimanere nella prima sua forma; l'opposito à punto di quello che occorre alle voci. di maniera che sendo vero quanto ho detto, verrà la Superbipartiente terza forma della Sesta maggiore, hauer preso augumento di quanto si è diminuita la minor Terza; & la Supertripartientequinta, forma della Sesta minore, vien parimente accresciuta di quanto si è diminuita la Terza maggiore; & la Quarta viene à essersi augumentata dalle due Settime parti del Comma, delle quali si diminuì la Quinta; & l'Ottaua lontana sempre (per la cagione che si dirà di sotto) da qual si voglia estremo vitioso, rimane dẽtro la Dupla nella solita sua perfetta forma. Sono stati altri che allontanatosi nel distribuire l'istesse corde nella medesima spezie da questo si fatto parere, hanno voluto in vece delle due Settime parti del Comma che si è tolto alla Diapente & augumentatone la Diatessaron, toglierne vna Quarta sua parte; per fare à detto loro meno imperfetta questa & quella d'vn ventottesimo di esso Comma: ma è poscia restata la Sesta minore, & la maggior Terza dell'istessa misura che il Syntono le contiene; per hauer tolto al Tuono maggiore vn mezzo Comma & hauerlo dato al minore & fattigli vguali. la qual cosa reputerei degna di consideratione, quando così stesse; ma per essere in fatto la medesima della prima, la metteremo appresso le altre loro impertinenze.

STR. Da che nasce Sig. Giouanni, che quando erano distribuite le corde di questo Strumento secondo l'ordine Ditonieo, doue le consonanze dette hoggi perfette erano tese nella vera proporzion loro, tra le quali non accordauano alcune delle Terze ne delle Seste; che in questo doue le Diatessaron vengano superflue non che nel vero loro essere, non si ode fra gli estremi di esse nel graue, ò nell'acuto, alcuni di quelli cattiui effetti, che si vdiuano in quello?

BAR. Non può dentro ne fuore con alcuno degli estremi della Quarta auuenire tal cosa, per essersi con hauer diminuito i Tuoni & augumentato i Semituoni minori, tolta via la cagione del dissonare alle Terze & alle Seste: i quali accidenti, & non la perfettione delle Quinte & delle Quarte, impediuano (come si è detto) l'accordo di quelle. oltre al potersi molto bene ritrouare negli Strumenti di tasti, le Quinte & le Quarte nella vera proporzion loro, senz'altramente impedire l'accordo dell'imperfette; come sensatamente può vedere & vdire ciascuno, nel temperamento di quello nuouamente da noi ritrouato: il quale in prattica riesce in quella eccellenza & perfettione maggiore che si può desiderare.

S. Resto interamẽte appagato; ma vẽghiamo alle Distribuitioni di Dydimo & d'Aristosseno.

BAR.

BAR. Dydimo Pitagorico Musico Nobilissimo, fu qualche anno auanti à Tolomeo; & fece in ciascuno de tre generi d'harmonia, vna nuoua Distribuitione di corde; e tra le altre, quella che egli fece nel Diatonico, procedeua in ciascun suo Tetracordo nella maniera che vedete in questo; che è del Systema il piu graue detto Hypaton.

Syntono come distribuito da Dydimo.

Tetracordo Hypaton di Dydimo.

Venne dopo Tolomeo,& mutò l'ordine de due interualli men graui di ciascun Tetracordo; mettendo quello di mezzo al luogo del men graue, & il men graue nel luogo di quello di mezzo: con dire che al maggiore non conueniua essere iui collocato; ma si bene à quello di lui minore, & maggiore del piu graue. dal che potete comprendere, qual sia la parte che à Tolomeo nel Syntono, & à chi si debba di ciò dare l'honore & la palma.

STR. Per qual cagione crediamo noi, che quelli che hanno cerco persuaderne, che quello che hoggi si canta è tutto Syntono, nella spezie Diatonica intendendo, habbiano piu tosto detto essere di Tolomeo che di Dydimo? non facendo (per quant'io vedo) applicato à questo nostro modo di comporre & cantare, comodo ne incomodo maggiore questa di quella Distribuitione.

BAR. Quello che non haurebbe dato noia à voi & à molti altri, pregiudicaua forse à disegni degli autori di queste cose.

STR. Come di gratia.

BAR. L'interuallo che nella Distribuitione di Dydimo si troua tra G solreut & ♮ mi, è vn Ditono, & non una Terza maggiore di quelle che la piu parte credano che si cantino hoggi; & quello che si troua tra ♮ mi & esso G solreut, è vn minore Essacordo, & non vna minor Sesta. la onde hauendo essi prima negli scritti loro detto, che si fatti interualli erano dissonanti come hauete vdito che veramente sono; veniuano troppo alla scoperta & in vn subito, à porgere occasione d'impedire i disegni loro. & che essi interualli apparissero tali, eccoui la prima spezie del Diapason distribuita secondo l'intentione di Dydimo, la quale essaminata da voi diligentemente, trouerete esser uero quanto ho detto. & quantunque in quelli di Tolomeo sia occorso come veduto hauete l'istesso; non per ciò è stato così manifesto al senso & giuditio de uulgari; & si è possuta all'uniuersale fin ad hora tal cosa piu facilmente defraudare: e tale è stata la cagione, che piu di Tolomeo, che di Dydimo habbiamo detto essere la spezie Diatonica che si canta hoggi: se già noi non uolessimo dire (la qual cosa non credo in modo alcuno) che gli hauessero ignorato la differenza che si troua tra esse. da questo auuenne ancora, che dettero nome di Comma, all'eccesso di che il Tuono minore è dal maggiore superato; & non à guisa degli antichi, à quello di che il Semituono maggior loro, il minor superaua; per hauerne di questi di piu sorti come hauete ueduto.

Perche attribuito il Syntono à Tolomeo.

Semit. mag.	Tuono min.	Tuono mag.	Semit. mag.	Tuono min.	Tuono mag.	Tuono mag.
128	Essacordo minore			81	81 Ditono.	64

STR. Qual crediamo che fusse la cagione, di persuadere à tanti di quella prima setta, che quello che si era cantato se non prima come io stimo, da Guido Aretino in dietro, fusse l'antichissimo Diatono? tra i quali sono stati tanti dotti e reputati scrittori; come il Fabro, il Gafurio, il Glarano, il Valgulio huomo litteratissimo & di eleuato ingegno, & altri infiniti; hauendo à essi tanti grandi huomini detto prima espressamente, che gl'interualli minori del Diatessaron, & quelli che si trouano tra la Diapente & la Diapason, erono tutti dissonanti. tra i quali, Aristosseno, Euclide, & Vitruuio, non sò come piu chiaramente negli scritti loro lo potessero dire; oltre all'essere in sè la cosa tanto facile da manifestarla al senso dell'vdito.

Aristosseno nel primo & secōdo degli elementi. Euclide nell'Introduttorio. Vitruuio nel quarto capo del quinto.

Guido Aretino non hauere hauuto cõtezza d'lle cõſonanze imperfette. fu Monaco di San Benedetto.

BAR. A Guido Aretino, poteua venire difficilmente queſto ſi fatto concetto in conſideratione; imperoche ſendo egli Monaco, & il ſuo fine d'inſegnare con facilità à cantare il canto fermo à ſuoi monachi; il quale ſendo à vna voce ſola, & non naſcendoui conſonanza di alcuna ſorte, non poteua in modo alcuno di ciò dubitare. la cagione poi che nel ſuo Introduttorio ſegnaſſe le corde con gli iſteſſi numeri che mette nel ſuo Timeo Platone, aſſegnateli prima da Pitagora, & ſeguitate poſcia da Boethio; non da altro fu indotto (per quanto io n'eſtimi) che per dare reputatione alla coſa: togliendo non ſolo la piu antica, & famoſa Diſtribuitione di corde che mai fuſſe ſtata conoſciuta; ma quella che dalla natura fu data à mortali: & per l'iſteſſa cagione non volle ſegnare la corda B fa nella h mi, poi che non la vſarono ne loro Syſtemi i Greci, ne i latini; il parere del quale fu prima da altri poſto in vſo, & dopo da infiniti altri grandemente approuato.

STR. Di maniera che ne tempi di Guido Aretino, voi credete che ſi cantaſſe il piu graue interuallo de Tetracordi per vn Lemma, & non come hoggi per vn maggiore Semituono? & che non ſi cantaſſe in conſonanza?

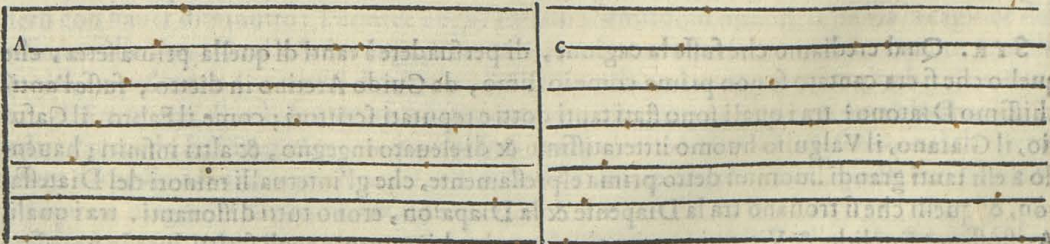
In qual maniera ſi cantaſſe ne ſuoi tempi.

BAR. Che non ſi cantaſſe in conſonanza, lo tengo per fermo; per non trouarſi nel ſuo Introduttorio memoria alcuna delle conſonanze imperfette; ma credo bene che ſi ſonaſſe. che l'interuallo piu graue de Tetracordi fuſſe poi vn minore ò vn maggiore Semituono, crederò piu facilmente queſto che quello in tal luogo ſi cantaſſe; & queſta è la cagione che à ciò creder mi muoue. Ne tempi di Guido Aretino, era ſpento ancora (per modo di dire) nell'Italia qual ſi voglia lume di virtù, & particolarmente della Muſica regolata: ne era per queſto che fra gli huomini non ſi fuſſe mantenuto quel modo di cantare che nel principio del mondo naturalmente ſi acquiſtarono; & è l'iſteſſo di quello che i ruſtici agricultori nel cultiuare i campi, & i paſtori per le ſelue & monti dietro à loro armenti vſano per diſcacciare con eſſo la noia de petti loro apportatagli dalle cõtinoue & graui fatiche. la qual ſorte di canto ſi è ſempre vſato fra gli huomini dalla creatione di eſſi fin à tempi noſtri; ne hauerà fine ſe non con loro inſieme, ò con l'iſteſſo mondo: quantunque Atheneo col teſtimonio di Camaleonte Pontico dica, hauere gli huomini apparata queſta facultà, nel cercare d'imitare il canto degli vccelli. Haueuano adunque gli huomini fin à quel tempo ò poco auanti, pianto molti ſecoli continoui le miſerie loro; doue poſcia à poco à poco cominciarono à dare opera alle lettere, alla Muſica, & alle altre belle arti: la onde il ſopradetto Aretino in quelli tempi intendentiſſimo dell'arte Muſica, quanto però cõportaua in quel clima la fortuna del ſecolo; cominciò à riordinare il modo del cantare: dando non ſolo nuoui nomi alle corde, come poco auanti lui era venuto in vſo, dinotandole cõ i medeſimi caratteri dell'Alfabeto latino, acciò con facilità & diſtintione maggiore ſi poteſſe imparare di portare comodamente le voci; ma ne nominò ancor'egli oltre à quelle del Syſtema maſſimo congiunto & diſgiunto, cinque nella parte acuta & vna nella graue: diſtribuendole poi in ſette Eſſacordi, che tante erano le lettere delle quali ſi ſeruì; come nel ſuo Introduttorio appariſce: ad imitatione forſe di quello che Demetrio Falereo dice in propoſito dell'vſo delle vocali, con l'eſſempio de Sacerdoti di Egitto, i quali ſul ſuono di eſſe che ſette parimente erano, pronuntiauano le note delle ſacre Cantilene. Si ſeruirono i Muſici prattici che furono poco auanti à tempi di Guido Aretino, per ſignificare le corde delle cantilene loro degli iſteſſi caratteri che vſauano già gli antichi Greci, & di quelli ancora de latini, ſegnandoli ſopra ſette linee in queſta maniera; ad imitatione forſe delle ſette corde dell'antica Cithara.

Cantare, da chi ſi ſia imparato.

Guido Aretino aggiugne ſei corde al Syſtema.

Demetrio Falereo.

LA

LA onde Guido Aretino tolse poi via la fatica delle molte linee & chiaui, sopra le quali in vece delle note de nostri tempi, ritrouate già in Parigi dal gran Dottore Giouanni de Muris, Punti vsauano; ponendogli esso Guido dentro ancora allo spatio che si trouaua tra questa & quella linea come ancora hoggi costumano i Compositori; dall'vso de quali, si acquistarono nome di Contrapuntisti, il quale fu molto à proposito. imperoche componendo le Cantilene loro di punti, che nulla altro essere hanno nella Natura, che nella sola imaginatione degli huomini, à caso non altramente che si componghino hoggi i superstitiosi Geomanti le figure intorno à giuditij de quesiti fattigli; delle quali ne giudicano poi quello che l'istesso caso (secondo però alcuni pochi principij e termini loro) ha cagionato; senz altramente sapere auanti gli effetti che poteuano nascere piu in questa che in vn'altra maniera operando. & si come da diece ò piu Geomanti, anzi da vn solo, si hauerà altretanti diuersi pareri sopra il medesimo dubbio, formando sopra esso diece ò piu figure; cosi parimente, dando cura à diece ò piu Contrapuntisti; di esprimere vn'istesso & particolare affetto d'animo con la musica loro secondo l'vso di questo secolo; l'esprimeranno in altrettante ò in piu differenti maniere & variati Tuoni: & l'istesso auuerrà à vn solo, se diece ò piu volte si prouerà d'esprimerlo. non per altro, che per hauer tolto e questi & quelli il caso per guida dell'arte & saper di essi; ò pur vogliamo dire, che principij loro siano orditi di nebbia, d'aria & di vento ripieni à guisa degli habiti (secondo che ci racconta Seneca) delle gentildonne Romane lasciuissime allhora.

Guido è il primo che segna le note nello spatio.

Chiaue era ciascuna lettera & corda.

Note ritrouate da Giouanni de Muris.

Donde deriui il nome di Contrapuntista.

Seneca de beneficij & ancora Petronio Albitro.

STR. Si seruiuano adunque auanti à Guido, solo delle linee nello scriuere i Musici le musiche loro?

BAR. Veramente si, & vsarono come ho detto diuerse cifere per dinotare le chiaui, & maggiore quantità di linee, almeno per le musiche che si suonauano; mediante il non fare conto alcuno dello spatio che si troua tra questa & quella: forse per maggiormente dinotare al senso come è detto, le corde dalle quali furono tratte. hauendo poi diuerse cifere greche, che dinotauano le chiaui & note loro, come in quelli essempi hauete possuto comprendere.

STR. Potrebbesi vederne alcuna, di quelle si fatte Cantilene antiche moderne?

BAR. Potrebbesi per certo.

STR. Non vi sia graue piacendoui farmene mostra di alcuna.

BAR. Eccoui l'essempio d'vna tra le altre che mi sono capitate in mano, la quale mi fù già da un Gentilhuomo nostro Fiorentino donata, ritrouata da lui in vn'antichissimo suo libro; & è delle piu intere & meglio conseruata d'altra che io habbia mai veduta; & poco di sotto ve ne mostrerò pur delle moderne, piu di questa antiche.

Clanget hodie Vox nostra melodum symphonia instant annua iam quia praeclara solemnia

Personet nunc tinnula armonia organa musicorum choria Tonorum quem dulcia alternatim

concrepet necnon modulamina Diapason altisona per Vocum discrimina Tetracordis figurarum

alta concedens culmina sustollat nostra carmina vt coeli fastigia hymnis angelicis quo verenda

patri melodia. Quo nos mereamur ampla capere permissa sine fruitura mera sanctorum gloria

Aliquorum collegia pia nos ducunt merita.

STR. Qui bisognerà vna lunga diciferatione, volẽdo che io la sappi leggere, nõ che cantare.

BAR. Bastiui questo per hora, che ella è vna Canzone da sonare & cantare piu tosto (per mio auuiso) alla Tibia, che alla Lira; & è del Tuono Mixolydio: & al suo luogo v'interpreterò minutamente ciascun'altro suo particolare, però andiamo seguendo di dichiarare (senza metterne de nuoui in campo) i dubbij prima da voi propostimi.

Zarlino nel capo 30. della secõda parte delle sue Institutioni.

STR. Sia come piace à voi; ma tornando à Guido Aretino, mi pare che gli deuiamo molto, hauendo egli in quella rozzezza de tempi aggiunte tante belle cose alla Musica prattica; & prima che mi esca di mente son forzato contro il patto, domandarui d'vn'altro nuouo dubbio, si che perdonatemi. Non so à qual fine Guido Aretino, aggiugnesse tante corde al Systema, non cantandosi ancora (secondo il parer vostro) in consonanza; ma vn semplice canto fermo simile à quello della Canzone pur hora mostratami.

Corde aggiũte al Systema da Guido, dõde tratte.

BAR. Non tengo io, che Guido Aretino, aggiugnesse alcuna corda al Systema; ma si bene che egli desse i nomi particolari à ciascuna; & quelle corde che si vedano nel suo introduttorio oltre alle quindici degli antichi Greci, tengo per fermo che le traesse ò da Tuoni di Boethio, che otto sono, gli estremi de quali ricercano l'istessa quantità di voci & per l'istesso ordine. ò pur vogliamo dire, che lui le traesse da gli strumenti di fiato, come dall'Organo, ouero da quelli di corde che erano in vso in quelli tempi, simile ò forse gli stessi che erano già il Simico, & Epigonio appresso i Greci; da quali ne tolse per la spezie Diatonica che esso intese cantarsi ne suoi tempi, quella quantità che comodamente ricercauano la diuersità delle humane voci che sopra essi diuerse arie cantauano, ma non nell'istesso tempo: assegnandone otto alla parte graue, otto à quella di mezzo, & il restante all'acuta, di maniera che tra tutte, per essere l'infima delle otto di mezzo, la medesima della men graue delle graui, & la suprema pur di quelle di mezzo, la meno acuta delle acute, vengano à fare la somma di ventidue voci & corde in tre ottaue, come ho detto diuise, le quali hanno detto altri, che egli le ordinò in sette Essacordi, per volere con tali numeri che sono il sei & il sette, dinotarci l'eccellenza, & la perfettione, che in essa Distribuitione si trouaua, auuenga che il numero di sei è il primo de perfetti, si come il secondo è il vent'otto; il quale vien prodotto dal Settenario & dalle sue parti. altri hanno detto, che elle furono da esso oridinate per Essacordi maggiori, per contenere ciascuno di essi in tal maniera disposti, qual sia delle tre spezie del Diatessaron. e tornando à due strumenti di corde pur hora nominati, dico che vno di essi ne haueua trentacinque, & l'altro quaranta. dalla quantità delle quali, si può fare argumento che i professori di essi, sonassero in cõsonanza; toccãdole non piu con il Plettro, la cognitione del quale era andata in tutto & per tutto in oblio, ma con le dita, à guisa dell'Harpa; & quale spezie di harmonia per le consonanze sia piu delle altre atta, di già l'habbiamo dichiarata. dalla qual maniera di sonare, hebbe verisimilmente origine (come al suo luogo mostreremo) questo modo di comporre & di cantare nell'istesso tempo tante arie insieme; & secondo la distribuitione delle corde & non altramente, portauano i musicali interualli i cantori di quei tempi, & si è condotto & seruato fin ad hoggi; dando nome di consonanze imperfette alle Terze & Seste maggiori & minori, il cognome delle quali deuette cagionare nella mente all'vniuersale, e persuaderlo senza pensare piu oltre, à credere & dire che elle fussero l'istesse del Ditono & Semiditono, & del maggiore & minore Essacordo, secondo la forma che elle erano contenute da numeri Pitagorici nell'introduttorio di Guido Aretino, perche quel nome d'imperfette consonanze, fu veramente messo loro con giuditio, & discretione grandissima; non solo per l'indeterminata & variabile natura loro; ma perche la piu parte di esse (per nõ dir tutte) paiono piu tosto, che elle siano realmente consonanti; quantunque elle siano state accettate da moderni prattici Contrapuntisti per tali, senza cercare piu oltre, mediante la necessità scoperta segli loro addosso. e tale openione (che elle fussero

Piermaria Bonini nella sua musica.

Numeri perfetti 6. 28, 446. 8128. e d'altri simili.

Cãtare d'hoggi d'onde deriuato.

l'istesse dell'antiche) durò nelle mãti degli huomini, fin che vẽne il Reuerendo M. Gioseffo Zarlino; il quale con diuerse ragioni ha cerco di dimostrare al senso & all'intelletto, che tali imperfette consonaze non sono in modo alcuno quelle che si trouano tra le corde distribuite secondo il Diatono Ditonico, ne à si bene quelle istesse del Syntono di Tolomeo. per la nouità della qual cosa, si lasciò indurre à credere & dire, che la spezie Diatonica che si suona & canta hoggi, è tutta Syntona di Tolomeo; la quale come hauete veduto non è vera. Però non vale à dire, dal Syntono di Tolomeo si ha le terze & le seste consonanti, quello che noi cantiamo sono altresi consonanti, adunque sono l'istesse di Tolomeo. nulla di meno, à quest'huomo essemplare di costumi, di vita, & di dottrina, deue il modo per le molte belle fatiche che egli ha fatte particolarmente intorno la musica, perpetuo obbligo; dalle quali si trae cognitione d'infinite cose, & senza esse ne sarebbono facilmente la maggior parte degli huomini al buio.

Da che indotto il Zarlino à dire che la spezie diatonica che si cãta hoggi sia il Syntono.

Laudi del Zarlino.

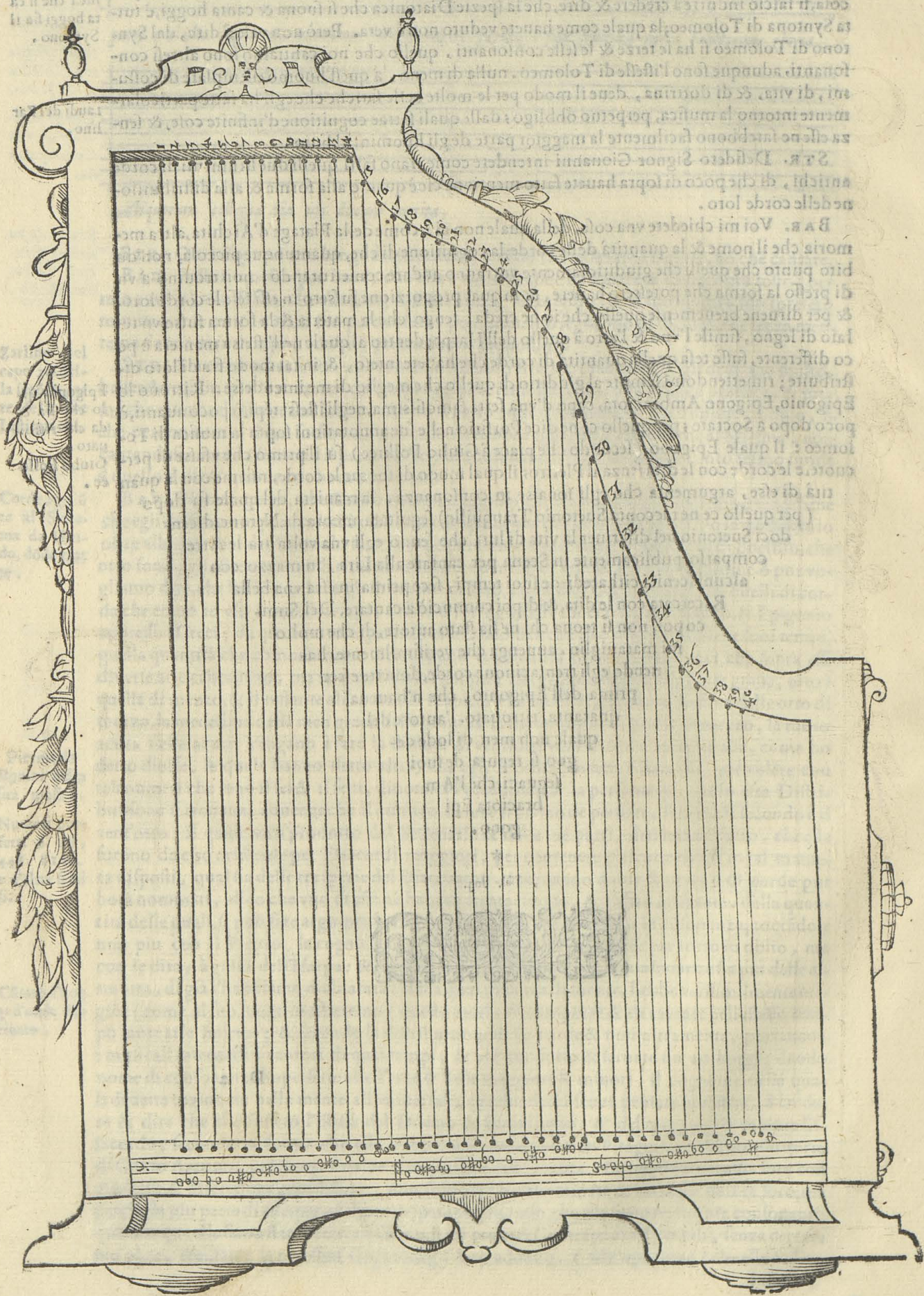
Str. Desidero Signor Giouanni intendere come erano fatti quelli due strumenti di corde antichi, di che poco di sopra hauete fatto mentione cioè quanto alla forma & alla distributione delle corde loro.

Bar. Voi mi chiedete vna cosa, della quale non ci è come della Platage d'Archita, altra memoria che il nome & la quantità delle corde; la cognitione di che, quantunque piccola, non dubito punto che quelli che giuditiosamente vorranno andare conietturando, non trouino à vn di presso la forma che potessero hauere, & in qual proporzione fussero in essi tese le corde loro. & per diruene breuemente quello che io ne creda, tengo che la materia & la forma fusse vn telaio di legno, simile l'vno & l'atro à quello dell'Harpa; dentro al quale nell'istessa maniera ò poco differente, fusse tesa quella quantità di corde che hauete inteso, & in tal modo fra di loro distribuite; rimettendomi sempre al giuditio di quello che meglio di me intendesse. Ritrouo lo Epigonio, Epigono Ambraciota, capo d'vna setta famosissima, negli istessi tẽpi, ò poco auanti, ò poco dopo à Socrate; per quello ce ne dice Porfirio nelle sue annotationi sopra la musica di Tolomeo: il quale Epigono (secondo che piace à Giulio Polluce) fu il primo che vsasse di percuotere le corde con le dita senza il Plettro; il qual modo di toccar le corde, insieme con la quantità di esse, argumenta che egli sonasse in consonanza. la maniera del quale fu dopo (per quello ce ne racconta Suetonio Tranquillo) seguitata ancora da Nerone; dicendoci Suetonio nel discriuer la vita di lui, che sendo egli vna volta tra le altre comparso publicamente in Scena per cantare alla Lira, in mazzo con alcuni scenici cithanedi de suoi tempi, fece prima in essa vna bella Ricercata con le dita, & dipoi cominciò à cantare. Del Simicopoi, non si troua chi ne sia stato autore, di che molto mi marauiglio. auuenga che verisimilmente, hauendo egli trentacinque corde, douette esser prima dell'Epigonio, che n'haueua quaranta, ritrouato. l'autore del quale non men di lode degno si reputa de suoi seguaci, che l'Ambraciota Epigono.

Epigonio ql-lo che sia & da chi ritrouato.

Giulio Polluce.

*

Essempio dell'Epigonio, Strumento di quaranta corde, ritrouato da Epigono Ambraciota.

Essempio del Simico, Strumento di trentacinque corde.

Vengo alle Diſtribuitioni d'Ariſtoſſeno & dico; che Ariſtoſſeno Muſico & Filoſofo nobiliſſimo, fece ſei diuerſe Diſtribuitioni di corde; cioè, due Diatoniche, tre Cromatiche, & vna Enharmonia: ma noi per breuità tratteremo ſolo di quelle che al biſogno noſtro occorreranno; riſerbando le altre per doue occorreſſero. Vsò queſto ſcientiſſimo Muſico, di aſſegnare à ciaſcuno interuallo de ſuoi tetracordi, quella portione & quantità di ſuono del Diapaſon, che al genere & alla ſpezie diuerſa loro conueniua: & per ciò fare, diuiſe primamente il Diateſſaron che cõſtaua di due Tuoni & d'vn'intero mezzo di queſti, come cõforme à ſuoi diſegni, in ſeſſanta particelle vguali; quãto al ſuono dico, & non quãto alla lunghezza della linea & corda, ſe bene in eſſa era ancora tal quantità conſiderata: dando poi dodici di eſſe parti al piu graue interuallo di ciaſcun ſuo Tetracordo, ventiquattro à quello di mezzo & il reſtante all'acuto. al quale Syſtema in sì fatti Tetracordi diuiſo & ordinato, dette nome di Diatonico incitato. chiamando il piu graue interuallo di ciaſcuno di eſſi Tetracordo Semituono, e Tuono l'vno & l'altro di eſſo piu acuti: e tali & ſi fatti erano i Tuoni & i Semituoni di che egli trattò in diuerſi propoſiti delle ſue Diſtribuitioni. De tre Cromatici che lui fece, dette nome à vno di Toniaco, il quale così ordinò. aſſegnò al piu graue interuallo di ciaſcun ſuo Tetracordo, dodici delle ſeſſanta particelle ſopradette, nelle quali haueua diuiſo il Diateſſaron; altretante ne daua à quello di mezzo, & le altre all'acuto.

Al ſecõdo de gli elementi harmonici.

Tolomeo nel primo degli harmonici à 12 capi.

Str. Non era l'iſteſſo hauer diuiſo il Diateſſaron in cinque parti vguali, che in ſeſſanta; & hauerne date nel Diatonico incitato vna di eſſe al piu graue interuallo del Tetracordo, due à quello di mezzo, & il reſtante all'acuto? & nel Cromatico Toniaco hauer dato vna di eſſe al piu graue interuallo del Tetracordo, vn'altra à quello di mezzo, & le tre che reſtauano all'acuto?

Bar. Era per le due Diſtribuitioni che hauete detto; ma volendo che tale diuiſione del Diateſſaron ſeruiſſe per ciaſcuna delle altre quattro diuerſamente diſtribuite, non poteua per fuggire la noia de rotti in minor quantità di parti diuiderlo. imperoche dal tuono fu di biſogno torne hora la metà, & hora la quarta parte; & dal Semituono non ſolo queſta & quella, ma la terza ancora; e tal volta fu di biſogno di augumentare l'vno & l'altro d'vna tal portione, per potere comodamente comporne qual ſia degli altri interualli che concorreuano alle ſue altre Diſtribuitioni diuerſe. per lo che fare eleſſe il numero ſeſſanta, come quello che è capace d'eſſer diuiſo in due, in tre, in quattro, in cinque, & in ſei parti.

Perche diuida Ariſtoſſeno il diateſſaron in 60 particelle.

Str. Per l'iſteſſa cagione douettero facilmente gli antichi muſici, aſſegnare alle corde del Diatonico Diatono, quelle tante decine di migliaia? accioche gli ſteſſi numeri ſeruiſſero comodamente per il Cromatico, & per l'Enharmonio?

Bar. Così fu veramente; & ciò ſi può nell'antico Enharmonio particolarmente conſiderare, tra la corda Triteſynemmenon ſegnata con queſto numero 4491. & la Paranete dell'iſteſſo Tetracordo ſegnata con queſt'altro 4374. Torno in oltre a dirui, in propoſito delle Diſtribuitioni d'Ariſtoſſeno; che il Diatonico Incitato, & il Cromatico Toniaco, le quali due ſpezie vſano comunemente il Liuto & la Viola d'arco; ſi accoſtano piu alla perfettione le conſonanze di queſti, intendendo al preſente per la perfettione, la quinta dentro la Seſquialtera, & la quarta nella Seſquiterza; che non fanno quelle dello ſtrumento di taſti che per ſemplice Syntona ci è ſtata predicata da quelli che hanno confutato le Diſtribuitioni d'Ariſtoſſeno ſenza dirne il perche. & col mezzo del particolare Monocordo loro, potrà ciaſcuno che ſi piglierà cura di eſſaminargli, ſenſatamente vedere tal verità.

Str. Non ſi potrebbe egli con facilità & eſattezza maggiore, farmi conſtare di quanto gli imperfetti conſonanti interualli del Liuto & della Viola, venghino ſuperflui ò diminuiti dal vero eſſere nel quale gli contiene il Syntono? & i perfetti, per fuggire le mali relationi & diuerſe, & le confuſe & inconſtanti difficultà; in che ſiano differenti da quelle del Diatono Ditonico?

Bar. Potrebbeſi con chiarezza & facilità, ma non con eſattezza maggiore di quella che ne può moſtrare l'Harmonica Regola.

Str. Dite di gratia.

Bar. L'Ottaua primamente nel Liuto, & nella Viola (che per gli ſteſſi gradi procedono) lontana ſempre da qual ſi voglia imperfettione; conſta come ſapete di ſei Tuoni, ò vogliamo dire di dodici Semituoni; ò per conformarci piu che ſi può con l'vſo de prattici poſſiamo ancora con verità dire, che ella conſti di cinque Tuoni & di due Semituoni. la onde è da ſapere, che ciaſcun Tuono loro, è minore del Seſquiottauo, & maggiore del Seſquinono. il Semituono viene minore della Seſquiquindecima, & maggiore della Seſquientiquattreſima. la Terza minore è ſuperata dalla Seſquiquinta, la maggiore eccede la Seſquiquarta. la Diateſſaron ſupera la Seſquiterza. la Diapente è minore della Seſquialtera. la Seſta minore è ſuperata dalla Supertripartientequinta. la maggiore ſupera la Superbipartienteterza. il Tritono & la Semidiapente, ſono vguali; per lo che queſta è minore, & quello maggiore che i contenuti dal Syntono.

Interualli del Liuto di quello conſtino.

Str. Se bene ho inteſo il modo che altre volte mi hauete detto del mettere i taſti al Liuto & alla Viola, à me primamente pare che ciaſcuno Tuono loro ſia Seſquiottauo; & che la Terza minore, oltre à molti altri interualli, ſia dell'iſteſſa forma che la contiene il Syntono, & non

punto dalla Sesquiquinta disforme.

BAR. Come volete che ciò possa auuenire, sendo i Tuoni vguali come vi ho detto & prouato, in due pari parti diuisi, & la Terza maggiore consonante?

STR. Attendete di gratia. Il Tuono primamente, non cad'egli sendo il tutto in diciotto parti vguali diuiso delle quali ne contiène due, tra esse & le sedici? che è l'istesso à dire, che tra il noue & l'otto?

BAR. Seguite pure, che io vedo doue volete riuscire.

STR. La minor Terza, non contiene ella tre Semituoni? i quali son dell'istesso valore che tre diciottesime parti del tutto? Et le quindici che restano cōparate alle diciotto, hanno l'istessa relatione insieme, che ha il sei, al cinque, forma vera secondo il Syntono, della minor Terza.

BAR. Hor auuertite. due diciottesime parti, non sono altramente in questa maniera di misurare, equiualenti alla nona parte del tutto. imperoche esse parti sono considerate come portioni del suono, & non come quantità della linea & corda. & che questo sia vero, eccoui il compasso; con il quale misurando voi stesso, trouerete che i due primi Semituoni del Liuto, non occupano la nona parte della lunghezza della corda, si come tre non sono l'intera sua Sesta parte, ma si ben qual cosa meno.

STR. Ho benissimo inteso il tutto, però seguite l'incominciato prima ragionamento.

BAR. Per la molta conuenienza & similitudine, che piu di ciascun'altro interuallo musico ha il Diapason con l'Vnisono; non solo può trouarsi il piu semplice, & il piu perfetto di lui; ma ne anco doue possa l'vdito meno ingannarsi nel comprenderlo. del quale multiplicato mille volte i suoi minor termini & sommati insieme, sempre la corda acuta è contenuta dall'vnità; la qual cosa non auuiene ad altro interuallo, per non essere preso piu volte come quello consonante. per la qual cosa, & per fuggire insieme con la difficultà il pericolo dell'errare, ci seruiremò in questo importante negotio, del suo aiuto & delle sue replicate. la onde è prima da sapere, che ciascun Tuono del Liuto, è minore del Sesquiottauo vna sesta parte del Comma antico; & ciò vi prouo in questa maniera. chiara cosa è, che sei Tuoni Sesquiottaui, superano il Diapason d'vno di essi Commi; se adunque sei di quelli del Liuto la riempiano interamente senza cosa alcuna auanzarli ò mancarli, vengono conseguentemente ad essere ciascuno di essi minore vna sesta parte di esso Comma d'vno di quelli. Dico in oltre, che il Sesquiottauo, viene superato da ciascuno Tuono del Liuto di tre quarti della Sesquiottantesima; che è secondo i moderni prattici, il Comma de nostri tempi. imperoche ciascuna ottaua, è capace (come da quello che habbiamo di sopra detto si può sensatamente comprendere) di cinque Sesquinoni, tre Commi, & due maggiori Semituoni del Syntono. i quali due maggiori Semituoni, ci danno vn Sesquinono, & vn Comma & mezzo di piu in circa. di maniera che noi possiamo ancora considerare in ciascuna Ottaua come di essi capace, sei Tuoni Sesquinoni, & quattro Commi & mezzo in circa. i quali quattro Commi, distribuiti per rata à detti sei Tuoni, ne verrà à ciascuno due terzi, & di quel mezzo, la sesta parte: hora perche due terzi con la sesta parte d'vn mezzo, vengono à fare congiunti insieme tre quarti dell'intero, di tal quantità viene necessariamente ciascun Tuono del Liuto à superare il Sesquinono. in oltre, ciascuna delle terze minori di questo comparate alle Sesquiquinte, vengano diminuite di tre ottaui di Comma; & ciò vi prouo così. l'Ottaua del Liuto, consta appunto di quattro terze minori; vediamo hora secondo l'essempio che io vi porrò quì appiè, sottratto vna Dupla da quattro Sesquiquinte sommate che siano insieme, quello che gli auanzerà.

1296.	625.	Forma delle quattro Sesquiquinte sommate insieme.
X		
2.	1.	Forma della Dupla.

2	1296.	1250.	
	648.	625.	Eccesso.

Nell'hauere sottratto vna Dupla da quattro Sesquiquinte aggiunte insieme, ci è auanzato la Super 23 partiente 625; il che chiaro dimostra le terze minori del Liuto comparate alle Sesquiquinte, essere diminuite; poiche quattro di quelle riempiano interamente vn'Ottaua. la qual Super 23 partiente 625. consta d'vn Comma e mezzo in circa; il qual'interuallo distribuito alle quattro minor terze, ne toccherà à ciascuna di esse per rata tre ottaui d'vn Comma; & di tal quātità viene come ho detto diminuita ciascuna terza minore del Liuto, comparata alla Sesqui quinta. Non ha dubbio alcuno, che sendo l'Ottaua di questo Strumento nella vera sua proporzione & lontana da qual si voglia vitioso estremo, & constando ciascuna di esse della minor terza & della maggior Sesta; che ciascuna di queste verranno in esso superflue, di quāto ciascuna di quelle è diminuita. & quantunque l'intelletto capisca molto bene tal verità, voglio nondimeno prouarlo al senso con vno accomodato essempio, & sarà tale. Certa cosa è, che quattro Se-

ste maggiori del Liuto, riempiano interamente tre Ottaue; vediamo adunque dal sottrarre tre Duple da quattro Superbipartientiterze, quello gli auanzera.

625. 81. Quattro Superbipartientiterze aggiunte insieme.
X
8. 1. Tre Duple aggiunte insieme.

625. 648. Eccesso.

Dall'hauere sottratto l'Ottupla, forma delle tre Diapason, dalle quattro Superbipartientiterze aggiunte insieme, ci è restato la Sub 23 partiente 648; il che argumenta, esser vero quanto dissi circa la superfluità delle Seste maggiori: ciascuna delle quali vien superflua nel Liuto tre ottaui di Comma. Per vedere hora di quanto in esso Liuto venghino superflue le Terze maggiori, terremo quest'ordine. Egli è cosa certa, che tre Terze maggiori del Liuto, riempiano interamente lo spatio d'vn'Ottaua. vediamo hora secondo l'essempio che segue, quello che auazerà à vna Dupla, sottratto che ne sia tre Sesquiquarte aggiunte insieme.

2. 1. Dupla.
X
125. 64. Tre Sesquiquarte.

128. 125. Eccesso.

Dall'hauere sottratto tre Sesquiquarte dalla Dupla, ci è auanzato la Supertripartiente 125; dalla quale cosa si può comprendere, che le Terze maggiori del Liuto sono veramente superflue; & essaminando hora diligentemente l'eccesso, vedremo ancora di quanto. consta la Supertrepartiente 125, come nel principio del nostro discorso vi prouai, d'vn Comma & mezzo in circa; il qual Comma & mezzo distribuito per rata alle dette Terze maggiori, ne toccherà à ciascheduna vn mezzo; & di tal quantità verrà successiuamente superflua qual sia di esse, & diminuita qual si voglia minor Sesta; il che vi prouo in quest'altra maniera. Non è alcuno che dubiti, concedendo che le Seste minori nel Liuto constino di otto Semituoni, che due Ottaue, contenendone ciascuna dodici, non vaglino il medesimo che tre Seste minori. vediamo adunque secondo questo essempio, sottratto che haueremo dalla Quadrupla forma della Bisdiapason, tre proporzioni Supertrepartientiquinte, quelle che gli auanzerà.

4. 1. Quadrupla.
X
8. 5. Supertripartientequinta.

4 } 20. 8. Primo eccesso.
5. 2.
X
8. 5.

25. 16. Secondo eccesso.
X
8. 5.

125. 128. Terzo & vltimo eccesso.

Ci è restato la Subtrepartiente 128; dal che manifestamente appare, che di quanro è la Terza maggiore superflua, dell'istessa portione si troua nel Liuto diminuita la minor Terza; & quando la cosa stesse altramente, ne seguirebbe che l'Ottaua composta di questa & di quella, fusse dissonante; la qual cosa non è in modo alcuno. in oltre che le Quinte del Liuto siano realmente diminuite come io ho detto, ve lo prouo in questo modo. chiara cosa è, che dodici delle sue quinte, riempiano il vacuo di sette intere Diapason appunto; si come quattro di queste contengano sette di quelle & di piu vn Semituono. Vediamo hora quello che auanzerà à vno interuallo che contenga in sè non piu ne meno di sette Duple, dopo l'hauer sottratto da esso dodici Sesquialtere.

128. 1. Sette Duple ſommate inſieme.
X
3. 2.

---

256. 3. Primo ecceſſo.
X
3. 2.

---

512. 9. Secondo ecceſſo
X
3. 2.

1024. 27. Terzo ecceſſo.
X
3. 2.

2048. 81. Quarto ecceſſo.
X
3. 2.

4096. 243. Quinto ecceſſo.
X
3. 2.

8192. 729. Seſto ecceſſo.
X
3. 2.

16384. 2187. Settimo ecceſſo.
X
3. 2.

32768. 6561. Ottauo ecceſſo.
X
3. 2.

65536. 19683. Nono ecceſſo.
X
3. 2.

131072. 59683. Decimo ecceſſo.
X
3. 2.

262144: 177147. Vndecimo ecceſſo.
X
3. 2.

524288. 521441. Duodecimo & vltimo ecceſſo.

Ci è auanzato la Super 2847 partiente 521441. la quale è copioſa di frondi e ſterile di frutti, poiche ella non conſta ne anco d'vn'intero Comma; come ſenſatamente moſtrerà l'eſſempio che ſegue appreſſo.

524288. 521441.
X
81. 80.

41943040. 42236771.

Vengano adunque scarse le Quinte nel Liuto, di manco d'vna duodecima parte d'vn Comma; & di tanto necessariamente vengano superflue le Quarte: & ciò vi prouerò maggiormente col sottrarre tal quantità di esse, dall'interuallo che consti di cinque Ottaue, poiche egli virtualmente contiene dodici quarte, secondo che ne dimostrerà l'essempio presente.

32. 1. Cinque duple sommate insieme.
X
4. 3.

4} 96. 4.
24. 1. Primo eccesso.
X
4. 3.

4} 72. 4.
18. 1. Secondo eccesso.
X
4. 3.

2} 54. 4.
27. 2. Terzo eccesso.
X
4. 3.

81. 8. Quarto eccesso.
X
4. 3.

243. 32. Quinto eccesso.
X
4. 3.

729. 128. Sesto eccesso.
X
4. 3.

2187. 512. Settimo eccesso.
X
4. 3.

6561. 2048. Ottauo eccesso.
X
4. 3.

19683. 8192. Nono eccesso.
X
4. 3.

59049. 32768. Decimo eccesso.
X
4. 3.

177147. 131072. Vndecimo eccesso.
X
4. 3.

521441. 524288. Duodecimo & vltimo eccesso.

Vi prouai di sopra à bastanza, che la Semidiapente superaua il Tritono d'vn mezzo Comma in circa; di maniera che ritrouandosi nel Liuto, questo à quella vguale, viene necessariamente in esso superfluo il Tritono, & diminuita la Semidiapente della quarta parte d'vn Comma; che è la metà di quello eccesso di che la Semidiapente supera esso Tritono. dal che si può comprendere, quanto la cortese Natura sia discreta, diligente, & considerata in ciascuna sua operatione: poiche quell'interualli che maggiormente alla perfettione si accostano, vengano dal vero loro essere così poco lontani; il cui rispetto non è occorso hauere à quelli piu da essa remoti, & meno à gli imperfetti & à dissonanti, per non così manifestarsi al senso. puossi ancora da quello che sin quì habbiamo detto chiaramente conoscere, quãto piu si allontani dalla perfettione lo Strumento di tasti, che non fa il Liuto & la Viola; & ancora, quanto male ageuolmente (per le male relationi & falsi rincontri) possino bene vnirsi sonati insieme ne concerti che giornalmente accaggiono; quando non vi fussero altri di quelli che cagionano la disformità de Semituoni. non è da lasciare senza consideratione, che nell'acquistare perfettion nel Liuto le Quinte col pigliare augumento, vengano necessariamente le Quarte à perder parte dell'impefettione con diminuirle della superflua grandezza loro: il che per l'opposito (secondo si è dimostrato) allo Strumento è auuenuto; & con questo credo hauere sadisfatta à ciascuna delle vostre richieste.

Considerationi dell'Autore.

STR. Veramente sì; ma io desidero appresso che mi dichiarate vn'altro dubbio, & che di poi mi mostriate il modo che ho da tenere; quando io voglia fabbricare alcuno Monocordo de quali habbiamo tenuto proposito.

BAR. Eccomi pronto per satisfarui, però dite qual sia il dubbio nuouamente natoui.

STR. Il dubbio è questo. essendo l'accordatura del Liuto tanto piu vicina alla perfettione di quella dello Srumento di tasti; mi marauiglio assai, che i sonatori di essi non l'habbino dopo hauerla conosciuta, ridotta in quella si fatta maniera. auuenga che oltre la sua eccellenza, ell'ha in ciascun suo tasto nel graue & nell'acuto, qual si voglia desiderabile interuallo del Diatonico Incitato, & del Cromatico Tonico d'Aristosseno, come di sopra mi hauete detto: doue per il contrario nella distribuitione delle corde da questa diuersa che vsa lo Strumento di tasti, ve ne mancano comunemente molti; per lo che non può il sonatore di esso quantunque prattico & perito, trasportare in questa & in quella parte per vn Tuono & per vn Semituono (in quelli dico che per lo piu si esercitano) ciascuna Cantilena, come nel Liuto con tanto comodo & vtile si trasporta.

BAR. Questa è vna di quelle cose che fra me stesso sono andato pensando molte volte; & cerco ancora con diligenza se ella si potesse vsare ne tasti & che ella riuscisse quale è nel Liuto; e trouo veramente che in quelli non riesce altramente tale; ma vi si scuoprano molti & importanti difetti.

STR. Come può stare che la medesima cosa non sia in qual si voglia luogo & tempo, dell'istessa natura? & che dilettando nel Liuto questa si fatta Distribuitione, habbia à dispiacere nello Strumento di tasti?

BAR. Puo molto bene stare, sendoci l'esperienza di mezzo che ce lo dimostra: & quantunque la cagione di ciò sia difficile à ben capirsi, non voglio per sodisfation vostra mancare di dirui alcune poche cose che mi sonuengano in questo proposito. Può forse questo nascere dall'hauere assuefatto il senso, d'vdire sempre nel Liuto gli interualli nella maniera che di già vi ho detto contenergli, & così parimente in altra diuersa da questa siamo vsati hauergli dallo Strumento di tasti: & il volere hora, che questo si tẽperi secondo l'vso di quello, non può in alcuni luoghi particolari, doue la differenza che tra di loro è grandemente manifesta al senso, passare senz'offesa di esso; per essere di già inuecchiato in quel si fatto temperamento: & i luoghi particolari son principalmente quelli, doue occorre vdire la differenza del maggiore dal minore Semituono. auuenga che come sapete, il Liuto ha diuiso il Tuono in parti vguali, & lo Strumento di tasti l'ha in parti disuguali separato; & i luoghi piu apparenti sono, tra il diesis X di G solreut, & il b molle d'alamire; è tra il diesis X di d lasolre, & il b molle d'elami. imperoche quando nello Strumento di tasti, noi habbiamo accordato il diesis X di d lasolre per Decima maggiore con ♮ mi, & che noi vogliamo come nel Liuto, che l'istesso diesis X faccia il medesimo vffitio che fa il b molle di elami seruendoci ancora per Decima minore con C solfaut; viene di maniera languido & rimesso, che egli è intollerabile. & se per il contrario con l'inacutirlo quãto per ciò fare conuiene, noi l'accordiamo suauemente con C solfaut per Decima minore, quando egli ci deue poi seruire per maggiore con ♮ mi, egli è talmente teso & incitato, che non si può tollerare; & l'istesso accade negli altri luoghi dou'è tal differenza tra di loro. possano ancora questi si fatti interualli maggiormente palesare la qualità & natura di essi, nello Strumento di tasti che nel Liuto & nella Viola non fanno, mediante la conformità che ha l'vso del cantare con il suo temperamento; oltre alla qualità & quantità del suono, rispetto la diuersa natura degli accidenti che concorrano alla sua generatione: imperoche con violenza maggiore ferisce l'vdito il suono delle corde dello Strumẽto di tasti, che non quelle del Liuto. si vede adunque manifestamẽte, che il suono delle corde dello Strumento, tẽperate secondo la dispositione degli interualli

Distribuitione del Liuto perche nõ faccia buono effetto nello Strumẽto di tasti.

che

che vsa tra le sue questo; che le Terze, le Decime, & così parimente le Seste maggiori, offendano grandemente l'vdito per la molta acutezza: & la cagione che quelle manifestano vi è piu di queste la qualità loro, non da altro nasce, che dall'hauere la materia di esse corde, & dell'agente che le percuote, piu forza & efficacia per la loro attiuità, di ferire l'vdito con vehementia maggiore: la qual cosa à quelle del Liuto non occorre per la diuersa qualità dell'vno & l'altro subbietto. & l'istessa differenza & varietà, si può considerare nel ferro & legno infocati che siano: imperoche con piu forza & prestezza riscalda questo, di quello, & introduce la nuoua sua forma in quel subbietto che è atta à riceuerla. & che da ciò nasca, temperisi l'Harpa secondo il modo del Liuto, doue le corde & l'agente che le percuote sono gli istessi; nella quale gli accordi verranno indubitatamente non meno sopportabili che nell'istesso Liuto. & si farebbono ancora in questa insopportabili, tutte le volte che si mutassi l'agente & la materia delle corde; come piu volte habbiamo esperimentato. l'istesso ancora si può considerare, nel riceuere il colpo d'vna palla d'Auorio, ò d'alcuno legno duro & ponderoso ben pulita, dopo l'esser battuta sopra vn sasso duro & liscio; & dal riceuere il colpo d'vn altra che fusse di sughero, percossa con l'istessa forza sopra vn'asse di salice mal pulita; ò vogliamo nel cōparare il colpo, & la passata dell'angolo acuto, à quello dell'ottuso. Vn'altro essempio d'vno Strumento di tasti, che già l'Elettore Augusto Duca di Sassonia, donò alla felice memoria del Grande Alberto di Bauiera, mi souuiene in questo proposito, piu di ciascuno altro efficace. il quale Strumento ha le corde secondo l'vso di quelle del Liuto, & vengano secate à guisa di quelle della Viola da vn'accomodata matassa artifitiosamente fatta delle medesime setole di che si fanno le corde à gli archi delle Viole: la qual matassa con assai facilità, viene menata in giro con vn piede da quello istesso che lo suona, & ne seca continuamente col mezzo d'vna ruota sopra la quale passa, quella quantità che vogliano le dita di lui. il quale Strumento, due anni sono che io fui à quella corte, temperai secondo l'vso del Liuto, & faceua dipoi ben sonato, non altramente che vn corpo di Viole, dolcissimo vdire. Vengo alla fabbrica de Monocordi & dico, che nell'hauere quando mi è occorso, distribuite le corde di quello, secondo il Diatonico Diatono, tra li altri modi che io poteuo, ho tenuto quest'ordine. Ho primamente col compasso diuiso tutta la linea, lunghezza, ò corda, che dire la vogliamo, dell'asse ò regolo sopra il quale ho voluto adattarlo, in quattro parti vguali; & ho chiamato l'estremo punto graue A; dinotando con essa la corda Are, & ho detto l'estremo acuto B, senza altra significatione. nel punto poi che diuide tutta la lunghezza in due parti sempre vguali intendendo, ho segnato alamire; & in quello che separa Are da Alamire, ho segnato D solre; che la quarta parte del tutto viene tra esso & A re à contenere. al qual D solre, per dargli nell'acuto la sua Ottaua, apro il compasso, & fo due parti dell'interuallo che tra esso & B estremo punto acuto contengano; & in quel punto che l'vna dall'altra separa, segno d la solre. Diuido di nuouo il tutto in tre parti, & con quattro punti come termini di esse le distinguo; nel secondo de quali; chiamando alla Boethiana, sempre primo quello che è nel l'estremo graue, segno Elami, & nel terzo elami: nella qual corda ponēdo vn'asta del compasso, fo posare l'altra sopra la linea verso l'acuto; & in quel punto doue ella termina segno h mi, del quale togliendola via, e tenendo ferma l'altra la trasporto verso il graue; & doue ella posa, segno h mi. fatto questo, diuido in due parti tutta la linea che è tra d lasolre & l'estremo punto acuto, & ponendo poi vna delle aste del compasso in esso d lasolre, & venendo con l'altra verso il graue, segno G solreut in quel punto doue ella termina: del quale volendo poi trouare la sua Ottaua nell'acuto, apro di nuouo le seste; & diuido l'interuallo che è tra esso e'l punto B in due parti, nel cui centro segno g solreut; & senza muouere lo spatio che allhora abbracciano le due aste del compasso, pongo vna di esse in G solreut, & vengo verso il graue con l'altra, & dou'ella posa, quiui segno C faut; e trouo la sua ottaua nell'acuto, con diuidere in due parti lo spatio che è tra esso, & B estremo punto acuto; nel mezzo del quale colloco C solfaut: & se di nuouo diuido in due parti tutto l'interuallo che sopra esso mi rimane verso quella parte, & pongo vna dell'aste del compasso in esso venendomene con l'altra verso il graue, in quel punto doue ella termina, trouo essere la positura di F faut; & l'ottaua di sè piu acuta si acquista, col diuidere in due parti lo spatio che è da essa al punto B, la quale nel centro di esso dimora. Manca solo al Monocordo Diatonico, la corda b fa, la quale trouo in questo modo. diuido la linea che è tra B & f faut in due portioni; pongo poi vna delle aste del compasso in essa F faut & me ne vengo con l'altra verso il graue, & doue ella termina, quiui segno b fa. l'ottaua del quale verso quella parte, trouo con aprire tanto il cōpasso, che gli estremi delle sue aste contenghino tutto il vano che si troua tra esso b fa & l'estremo punto acuto: del quale togliendo l'asta del cōpasso tenēdo ferma l'altra, la trasporto verso il graue; & doue ella posa, iui segno B fa, & con questo vēgo hauer complito il Monocordo Diatono Ditonico; il quale gli antichi Musici greci non per altro ordinario con vna sola corda, che per piu esattamente intendere & capire la qualità & quātità degli interualli, & fuggire insieme l'inganno che tra due ò maggior numero, per l'inconstanza loro rispetto a' varij accidenti che del continouo gli soprastanno, nascere poteua. Volendo hora temperare il detto Monocordo secondo l'antico Cromatico, basterà solo, poiche in altro

Strumēto di tasti molto artifitioso & bello.

Modo di cōporre il Monocordo Diatono.

Altro modo insegna il Zarlino nel capo 40. delle sue Institutioni.

Perche ordinassero gl'antichi il Monocordo con vna sola corda.

tro non consiste la differenza che è tra l'vno & l'altro, accomodare la terza corda di ciascun Tetracordo che contenga con l'acuta il Triemitono: la proporzione del quale, cade come hauete inteso, drento questi numeri 19, 16. & per ciò fare si terrà tal ordine. Diuidasi in 16 parti vguali la linea che si troua tra B, & Elami estrema corda acuta del Tetracordo Hypaton; la quale accresciuta di tre parti simili verso il graue, segneremo in quell'estremo punto doue elle terminano, la corda D solre cromatica, che con Elami conterrà il Triemituono; & l'istesso ordine si terrà per segnare le altre corde Cromatiche negli altri Tetracordi. nella quale Distribuitione sono alcuni che riprendano Franchino, per hauere variato dalli antichi l'interuallo di mezzo & l'acuto di ciascun Tetracordo: constituendo quello dentro à questi termini 18. 17. che è la minor parte del Tuono & la maggiore esser dourebbe; & questo col nome di Triemitono tra cotali numeri 153. 128. il quale è superfluo del vero suo essere. Volendo in oltre temperare l'istesso Monocordo Diatono, secondo l'vso dell'antico Enharmonio, basterà solo diuidere col compasso in due parti vguali lo spatio di quelle due corde che contengano tra di loro il minor Semituono & Lemma; & in quel punto che vgualmente le diuide, verrà in ciascun Tetracordo la seconda corda Enharmonia; & la terza sarà quella che nel Diatonico, & nel Cromatico fu seconda. & così haueremo il minore Diesis Enharmonio nel piu graue interuallo, & il maggiore in quello di mezzo, & nel supremo il Ditono, secondo che gli instituirono i loro autori. è d'auuertire ancora, che nel Monocordo congiunto del genere Cromatico, vengano le tre corde piu acute del Tetracordo Synemmenon, diuerse dal disgiunto, & così parimente nell'Enharmonio; quantunque l'estreme siano l'istesse sempre, in qual si voglia genere d'harmonia. Se noi vorremo poi temperare il Monocordo dell'antichissimo Diatono, secondo il Diatonico Syntono di Tolomeo, è di necessità (per modo di dire) mutare dal suo luogo il secondo, terzo, quinto, sesto, & ottauo tasto; cioè bisogna inacutirgli; dal qual'effetto si acquistò egli forse nome d'Incitato appresso di Dydimo autore di esso. in ciascuna Ottaua adunque del Systema disgiunto, è necessario volendo fare quanto si è detto, inacutire C faut, D solre, F faut, & G solreut. & in ciascuna di quelle del congiunto, b fa, C faut, D solre, F faut, & G solreut: per il che fare tengo quest'ordine. Diuido tutta la linea in sei parti, & verso l'acuto doue termina la prima da Are partendomi, segno C faut; l'Ottaua del quale trouo nella metà del lo spatio che è tra esso & B estremo punto acuto, & così lo noto C solfaut. nel mezzo di queste due corde poi, colloco F faut; & l'Ottaua di se piu acuta, trouo nel punto che in due parti separa l'interuallo che si troua tra esso & B. fatto questo, diuido in noue parti la linea che è tra C faut & l'estremo punto acuto; & verso quella parte doue termina la prima, segno D solre; la cui Ottaua trouo nell'acuto con fare due parti dello spatio che è tra esso & B; nel mezzo del quale, segno d lasolre. trouo poi G solreut, col diuidere in tre vguali parti tutta la linea che si contiene tra C faut & B; & nell'estremo della prima verso l'acuto, noto G solreut; l'Ottaua del quale trouo, in quel punto che separa in due parti lo spatio che tra esso & B si contiene, & così lo segno, g solreut. nel trouar poscia l'vno & l'altro b fa, tengo l'istesso ordine che nel Diatono, & gli segno nell'istessa maniera; & così vengo spedito dal modo del comporre il Monocordo Syntono di Tolomeo. Vengo hora à mostrarui il modo che deuete tenere nel fabbricare quello che Aristosseno chiama Diatonico Incitato, & appresso quello del suo Cromatico Tonia co, con i quali conuiene grandemente la Distribuitione de tasti del Liuto; ad imitatione de quali sono stati impensatamente distribuiti, & così parimente quelli della Viola d'arco, ambedue Strumenti moderni; ne quali è diuiso il Tuono in due parti vguali come si è di sopra detto. nella cui fabbrica è grandemente necessario il secondo numero quadrato, ò quello che à esso è duplo, che è il diciotto; ma ci seruiremo di questo, per operare con piu chiarezza & facilità la sua virtù nella ricercata Distribuitione. Diuido adunque tutta la linea A B. in diciotto parti, & verso l'acuto (dal graue partendomi) doue quella prima parte termina, pongo il primo tasto. parto di nuouo tutto l'auanzo nell'istesso numero di parti, & dalla medesima banda sotto il primo pongo il secondo tasto: & con si fatt'ordine vo distribuendo sempre lo spatio che sotto à tasti mi auanza, fin'al duodecimo; il quale mi conduce appunto doue termina la metà di tutta la corda; la prima & piu graue Ottaua della quale, trouo hauere diuisa in dodici vguali Semituoni & sei Tuoni, così detti da Aristosseno. & che per ciò fare non conuenga altro numero che il diciotto, da questo si manifesta. al diciasette prima, non conuiene in modo alcuno, perche ci darebbe minor numero di tasti che al bisogno nostro occorre; & minor quantità ne haueremo dal sedici & dal quindici. al diciannoue altresì non conuiene, perche ne haueremo per l'op posito maggior quantità, & vie piu dal venti & ventuno. di maniera che il diciotto è il suo piu proprio diuisore d'altro maggiore ò minor numero; quantunque à esso ancora auuenga l'istesso che occorre al compasso, nel voler misurare in sei volte appunto, la circunferenza del circolo con l'apertura di esso, che è come sapete dal centro alla sua circunferenza, per lo che vien detto sesto. la onde auuertisco l'industrioso agente che con la sua discretione & diligenza cerchi ouuiare à quella poca disconuenienza, che è tra il misurante & il misurato.

STR. Ho molto bene inteso il tutto, ma toglietemi vn'altro dubbio intorno à ciò vi prego.

Modo di comporre il Monocordo Cromatico antico.

Modo di comporre il Monocordo Enharmonio antico.

Modo di comporte il Monocordo Syntono.

Perche detto Syntono.

Modo di comporre il Monocordo incitato d'Aristosseno & il cromatico Toniaco.

Il secondo numero quadrato e 9. & il suo duplo 18.

Sesto strumento geometrico, perche cosi detto.

Vuole il Zarlino al c. 14. della 1. parte delle sue Inst. che l'apertura di esso sia appunto la 6. parte del cerchio; la qual cosa è falsa.

auuertimēto.

BAR. Dite.

STR. Qual'ordine tennero gli antichi Musici circa i numeri, nel distribuire le corde particolari Cromatiche & Enharmonie nel Massimo Systema di quella prima spezie? & da che furono indotti à lasciare tra la prima & la seconda corda di ciascun Tetracordo dell'Enharmonio vn si fatto spatio 512. 499. e tra la Seconda & la Terza Cromatica questo 256. 243. piu che vn'altro? ditemi in oltre se queste due spezie d'harmonia, hanno con la Diatona altra relatione & conuenienza, che le superficiali apparenze de numeri?

BAR. Voi mi ricercate che io vi dimostri col numero, quello che pur hora vi hò dimostrato con la linea; però auuertite, che con essaminare diligentemente l'essempio del Tetracordo Hyperboleon dell'antico Diatono Ditonico, vi si torrà ciascuna delle narrate difficultà. il qual Tetracordo è stato da me proposto, per hauere i numeri degli altri di tale spezie, minori; le differenze de quali sono piu facilmente comprese dall'intelletto; & è tale.

Tetracordo Hyperboleon dell'antichissimo Diatono.

Aa.	Netehyperboleon.	2304.	
			Differenza 288, sua metà 144; serue per la corda Cromatica.
g.	Paranete Hyperboleon.	2592.	
f.	Tritehyperboleon.	2916.	
			Differenza 156, sua metà 78; serue per la corda Enharmonia.
e.	Nete diezeugmenon.	3072.	

qual siano le corde stabili, quali le mobili, & le nō in tutto stabili ne i tutto mobili.

Primamente l'estreme corde di qual si voglia Tetracordo in ciascun genere & spezie d'harmonia, sono sempre le medesime come sapete; & per ciò son dette stabili: doue quelle che hanno facultà di mutare il Diatonico in Cromatico, ò in Enharmonio & così per il contrario, son dette per la instabilità loro, mobili; & quelle che sono comuni à due generi come le Trite & le Parhypate, che vengano l'istesse nel Diatonico che nel Cromatico, son dette ne in tutto stabili ne in tutto mobili. quelle corde adunque che hanno facultà di mutare il Systema di Diatonico in Cromatico, sono le Terze di ciascun Tetracordo. l'occasione adunque, che indusse gli antichi Musici à lasciare nel Tetracordo Hyperboleon, tra la Trite, & la Paranete quel si fatto spatio piu che vn'altro, fu tolta di quì. Aggiunsero al numero che dinota la Paranete Diatonica, la metà della differenza che si troua tra essa & la Nete dell'istesso Tetracordo, che è 144 sendo il tutto (come in esso hauete possuto vedere 288. la qual metà aggiunta insieme secondo che io ho detto, con 2592, fa 2736; & con tal numero segnarono in quel Tetracordo la Paranete Cromatica; lasciando alle altre corde gli istessi numeri & positure che nel Diatonico, come appare nell'essempio; & così fecero negli altri Tetracordi.

Aa.	Netehyperboleon.	2304.
g.	Paranetehyperboleon.	2736.
f.	Tritehyperboleon.	2916.
e.	Netehyperboleon.	3072.

Hora perche la principale differenza, che è dalla Distribuitione Diatonica & Cromatica, alla Enharmonia; consiste nella positura della seconda corda di ciascun Tetracordo; per notarla adunque, aggiunsero al numero con il quale segnauano la Trite Diatonica che è l'istessa della Cromatica, la metà della differenza che si troua tra essa & la Nete Diezeugmenon; che è 78 sendo il tutto 156 come hauete possuto comprendere. la qual Trite nell'Enharmonio poi, fu notata con questo numero 2994. & le altre con gli istessi secondo che quì si vedano descritte.

Tetracordo Hyperboleon dell'antico Enharmonio.

Aa.	Netehyperboleon.	2304.
g.	Paranetehyperboleon.	2916.
f.	Tritehyberboleon.	2994.
e.	Netediezeugmenon.	3072.

Et l'istesso osseruarono in tutti gli altri Tetracordi, per ridurgli di Diatonici in Cromatici, & Enharmonij; & la medesima differenza che si troua tra linea & linea de tre primi Monocordi, si troua trà numero & numero di questi vltimi. Vengo hora à trattare de Tuoni, & modi degli antichi Musici; & lasciando da parte per non esser lungo e tedioso, l'openioni di tutti gli altri scrittori che molte & diuerse sono, quanto al numero, nome, & sito loro; vi ragionerò solo intorno

torno alle tre piu famose. la prima delle quali sarà degli Aristossenici, de Tolomaici la seconda, e per terza torremo quella de Boehiti. fu adunque di parere Aristosseno, secondo però che ci racconta Aristide Quintiliano, Briennio, & Euclide nell'Introduttorio che fa di Musica, dato però che egli sia suo; che i Modi douessero essere tredici, & non sette, ò otto, ò altro minor numero che auanti lui si hauesse cognitione. imperoche, nel considerare quelli de quali fecero mentione ne' suoi tempi & auanti molti honorati scrittori; & dopo oltre alli altri Tolomeo, & Boethio; e trouando tra il Lydio, & il Mixolydio; & tra l'Hypolydio, e'l Dorio, la distanza di vn minore Semituono & Lemma, andò per mio auuiso, dentro à sè così discorrendo. Si come dall'inacutire, & ingrauire il Systema per vn minore Semituono, nasce tra essi Modi sensibile & apparente differenza di affetto, ò almeno piu in quello che in questo è l'operatione secondo la natura sua efficace; quanto maggiormente la douerrà fare l'intera metà del Tuono? e trouandosi tal varietà d'harmonia & d'affetto tra li sudetti Modi, per qual cagione non sarà ancora in qual si vogliano altre corde distanti vna dall'altra per vn sì fatto interuallo? & con tali ragioni tra sè stesso argumentando, diuise i cinque Tuoni & i due Semituoni minori, che in sè contiene la spezie del Diapason, che seruiua al Modo Dorio, in dodici parti vguali; & à ciascun termine di esse parti che tredici vengano à essere sendo dodici gli interualli, constituì la Media d'vno di essi Tuoni; nominandogli & disponendogli nella maniera, che si vedano nell'essempio, che segue appresso notati. Dalle parole del qual Musico & Filosofo nobilissimo, prese occasione Tolomeo di piu cose riprenderlo; tra le quali ve ne sono tre di qualche consideratione; & per ciò raccontare ve le voglio, & far proua appresso di leuargli tal calunnia da dosso.

Tuoni secondo Aristosseno esser 13. Aristide Quītiliano, Briēnio nel 1. de tre suo libri. Emanuel Briennio, nel primo al 7. capo. Euclide nel l'Introduttorio.

Cōsideratione dell'Autore.

Tolomeo riprēde Aristosseno di piu cose. nel primo al capo 9. & 12. nel secondo al capo 9. & 11.

Dimostratione de' tredici Tuoni, secondo la mente d'Aristosseno.

La prima è intorno la Distribuitione delle corde; la seconda circa la diuisione del Tuono in parti vguali; & la Terza & vltima intorno la quantità de modi. Dice adunque Tolomeo così. Se vna corda per essempio che sia tesa sopra vna piana superficie; si diuiderà la sua metà con il compasso in dodici parti vguali; chiara cosa sarà, che dalla quantità del suono che il tutto con la metà cōtiene il quale vna Diapason viene à essere, maggior parte ne conterrà l'ottauo, e'l nono spatio, che non farà il primo & il secondo. con il qual modo di misurare si verrebbe à tale chi andasse troppo in lungo, che vna delle vltime parti conterrebbe quattro, cinque, & piu tanti del la prima & seconda. ne per altra cagione si vedano come ho detto, nel manico del Liuto & Viola d'arco andare i tasti loro ristringendosi & l'vno all'altro maggiormente auuicinandosi, quanto il suono dell'istessa corda fatta piu corta va inacutendosi. perche vna corda tesa sopra vna piana superficie, che fusse per modo di essempio lunga vn braccio; si hauerebbe l'ottaua di se piu acuta, dalla sua metà che vn mezzo braccio sarebbe, ciascuna volta che ella fusse percossa insieme con il suo tutto, ò con vn simile; & essendo lunga due braccia, la Diapason di se piu acuta ne conterrebbe vno, & quattro la piu graue. mediante la qual Dimostratione che ne fa Tolomeo pare che gli habbia come per prouerbio si dice, ragioni da vendere; ma il fatto non istà così. auuenga che Aristosseno non intese ne disse mai, che i tasti si hauessero à distribuire, come per modo di essempio si è detto nel manico del Liuto, dopo l'hauer prima diuiso in dodici parti vguali la metà di tutta la lunghezza della corda & linea. imperoche molto bene (secondo che vi ho dimostrato) sapeua Aristosseno, d'hauere à distribuire in parti vguali la qualità del suono, & non la quantità della linea, corda, & spatio: operando allhora come Musico intorno al corpo sonoro, & non come semplice Matematico intorno la continua quantità. & così volle che il primo tasto solo occupasse la nona parte dell'intera sua metà, ò vogliamo dire la diciottesima del tutto; & il secondo, la nona parte di quello che era auanzato all'istessa prima metà dopo l'hauer ne tratto il primo Semituono; & che il terzo tasto occupasse parimente la nona parte di quello spatio che era rimasto alla metà della corda dopo l'hauerne tolto il primo & secondo Semituono; ò pur vogliamo dire la decima ottaua del tutto, & così li altri per ordine. intendendo sempre con la conditione detta di sopra; cioè che la metà della corda si ha da prendere, non in quel punto doue terminò la prima volta che ella fu in due vguali parti diuisa, ma doue terminaua dopo l'hauerne tratto quella quantità di Semituoni che era occorso. E tale come ho detto altra volta, è la regola da osseruarsi nel volere distribuire giustamente i tasti à quelli strumenti che gli ricercano, come il Liuto & la Viola d'arco & altri. lo riprende in oltre, che il Tuono non si possa diuidere in due parti vguali; & ciò gli vuole prouare demostratiuamente in questa si fatta maniera dicendo. il Tuono è contenuto tra le 18 & le 16 vnitadi, tra le quali non entra in mezzo altro numero che il 17; il quale considerato come diuisore del Sesquiottauo, viene a diuederlo in parti disuguali; imperoche maggior parte è quella che è contenuta dalla Sesquidecimasesta, che non quella che contiene la Sesquidecimasettima, vn si fatto interuallo. 289. 288. la onde ne segue necessariamente, che non si possa diuidere il Tuono in due parti vguali. della qual cosa non è huomo così d'ingegno tardo, che secondo però la facultà aritmetica, ne dubiti: ma non così disse, ne intese Aristosseno; ma si bene nella maniera che vi ho dimostrato particolarmente nel mettere i tasti al Liuto, nella quale si può veramente diuidere ciascuno interuallo musico in quante parti vguali si voglia, non altramente che con il mezzo del Monocordo; perche in quel atto è considerato dal Musico il suono, come qualitatiuo, & non come quantitatiuo, se bene Daniel Barbaro sopra Vitruuio la intende per l'opposito; & la Dimostratione di Tolomeo è la medesima: chi dicesse, che tra termini minori del Diapason, non si possa col mezzo de numeri accomodare alcun'altro interuallo; nulla dimeno, tra l'Hypate & la Nete, vi è pure oltre alle altre corde, la Licanos & la Paramese, che danno alla parte graue la Terza & la Quinta, & all'acuta la Quarta & la Sesta; & cosi parimente tra F faut & f faut del Liuto, vi è pure (oltre al Tuono in due vguali parti diuiso) la ♮ mi che la separa in due pari portioni come è detto: oltre che di due corde lunghe ciascuna due braccia che siano tese all'vnisono, tutte le volte che se ne prenderà da vna (diamo per essempio) vn braccio & mezzo, & dall'altra tre Quarti, sonate insieme tali portioni ne daranno indubitatamente l'ottaua. Circa poi il numero de Tuoni, quello che di sopra ne habbiamo discorso in persona d'Aristosseno è tanto chiaro da per sè, che non ha contradittione alcuna.

Aristosseno difeso dallo Autore.

Modo di metter i tasti giusti al Liuto & Viola.

Al capo quarto del quinto.

Comparationi.

STR. Sta tutto bene, ma chi è quello che ci persuade à credere, che al tempo di Aristosseno fussero in vso que modi distanti vno dall'altro per vn minore Semituono come hauete detto?

BAR. Aristotile in proposito di Filosseno, il quale come intenderete appresso, fu autore del Modo Hypodorio vltimo à ritrouarsi, & Tolomeo nel Decimo capo del secondo, mostra gl'interualli che tra di loro seruauano secondo la constitutione de gli inuentori di essi.

STR. Marauigliomi adunque di Tolomeo, che così arditamente scriuesse contro di Aristosseno; sapendo quanti volumi haueua scritto dell'Aritmetica facultà, & del valore che egli erano; sendo stato in oltre non solo scolare d'Aristotile & concorrente di Teofrasto; ma da Xenofane Nobile Pitagorico haueua tutta la dottrina di Pitagora apparata: oltre all'hauere come mo-

ſtrato mi hauete grandemente il torto.

BAR. Non è punto da marauigliarſi di ciò, ſendo l'iſteſſo occorſo tra molti altri. qual maggiore può dirſi, di quello che prima Ariſtotile nelle coſe attenēti alla filoſofia, ſcriſſe contro il diuino ſuo precettore Platone, mentre che egli ancora viueua. vero è che queſti, come amico della verità, volle (come à filoſofo conueniua) hauere piu riſpetto à eſſa, che al ſuo maeſtro, & à Socrate appreſſo. Scriſſe ancora Tolomeo contro l'openione che hebbono i Pitagorici delle Diapaſondiateſſaron; il parere del qual Tolomeo, è con viue ragioni da Iacopo Fabro Stapulenſe confutato.

Platone, ripreſo da Ariſtotile.

Nel capo 24. del terzo degli elementi Muſici.

STR. L'è veramente così; ma vediamo di gratia vn'altra coſa intorno la Diſtribuitione de Tuoni d'Ariſtoſſeno, la quale mi fà grandemente dubitare.

BAR. Dite qual ſia.

STR. Voi di ſopra diceſte, che Ariſtoſſeno diuideua in ſeſſanta particelle vguali il Tetracordo; delle quali parti nel ſuo Diatonico Incitato, daua dodici al primo & piu graue interuallo, ventiquattro à quello di mezzo, & il rimanente all'acuto. di maniera che il Semituono non veniua à occupare l'intera metà del Seſquiottauo e Tuono, ma qual coſa meno.

BAR. Così è veramente.

STR. Hora ſendo per modo d'eſſempio, nella ſpezie del Diapaſon che ſi troua tra E lami & elami, due Tetracordi ſeparati dal Tuono della diſgiuntione; ciaſcuno de quali veniua à contenere ſei di eſſi modi che il numero di dodici faceuano; quello poi che diuideua in due parti vguali il detto Tuono della diſgiuntione, che il Ionico veniua à eſſere; era forza che ciaſcuno degli eſtremi ſuoi contigui, ſi trouaſſero piu da eſſo lontani, di qual ſi vogliano altri inſieme anneſſi.

BAR. Mi piace il voſtro dubitare ſi fatto, per vederlo molto vicino al ſapere: ma deuete in torno à ciò auuertire, che Ariſtoſſeno non diuiſe in tal maniera vn membro & poi l'altro, ma come ho detto, il corpo inſieme del Diapaſon. per la qual cagione ſe vi ſi ricorda delle formate parole che io vſai di ſopra in propoſito delle ſue Diſtribuitioni, elle furono conditionate ſempre; cioè diſſi, Diateſſaron conforme à ſuoi diſegni.

STR. Adunque ſi trouano ne ſuoi Syſtemi, le quinte diminuite, & ſuperflue le quarte come nel Liuto? & così parimente tra queſto & quello per relatione?

Quinte, & Quarte alterate nelle diſtribuitioni d'Ariſtoſſeno.

BAR. Signor ſi, comparate però à quelle che ~~non~~ ſon contenute dalla Seſquialtera & dalla Seſquiterza, aſſegnateci da Pitagora per vere forme loro.

STR. O queſto mi par bene vn'inconueniente non punto degno d'Ariſtoſſeno; hauendo egli diſtribuite le corde de ſuoi Syſtemi in maniera, che continouamente ſi habbia da loro le Quinte & le Quarte fuore della vera proporzion loro.

BAR. Non correte così à furia à riprendere Ariſtoſſeno, perche io ſon quì per difenderlo biſognando, da tutti quelli che dire gli voleſſero contro; per eſſer egli ſtato veramente vno de maggiori giuditioſi & dotti Muſici, che mai habbia hauuto il mondo. ma attendete di gratia. Come credete voi che ſi cantino hoggi gli interualli conſonanti? dico da piu eccellenti cantori & di purgato vdito che ſi trouino?

cātare d'hoggi è poco difforme dalle diſtribuitioni d'Ariſtoſſeno.

STR. Credo che ſi cantino drento le vere proporzioni loro, ancora che gli artifitiali ſtrumenti, come mi hauete ſenſatamente fatto vedere, gli ſuonino chi piu, & chi meno da eſſe lontane.

Zarlino al capo 45. della 2. parte delle inſtitutioni.

BAR. Quale è quello che ha gli interualli conſonanti piu alla perfettione vicini, il Liuto, ò lo Strumento di taſti? intendendo al preſente eſſere la perfettion loro nelle già dette forme.

STR. Il Liuto.

BAR. Se io vi fo toccare con mano, che ſi canti hoggi circa la perfettione degli interualli, non meno imperfettamente che ſi ſuoni, che direte voi?

STR. Queſta mi ſarà vna delle piu nuoue coſe, che mai mi fuſſe ſaputa imaginare; ne la poſſo credere in modo alcuno.

BAR. Hora notate. Concedetemi voi nel genere Diatonico che è in vſo hoggi, ſi canti ciaſcuno interuallo muſico, ſempre d'vna iſteſſa miſura? & che la Terza maggiore per le ragioni dette di ſopra, ſia conſonante, & diſſonante il Ditono? & che lo ſpatio & contenuto del Tuono, ſia minore del Seſquiottauo vn mezzo de noſtri Commi in circa?

STR. Le ragioni da voi di ſopra addottemi in queſto propoſito, mi conuincano à credere & dire che ſi.

BAR. Sendo adunque vero, è di neceſſità che qual ſi voglia Quarta venga ſempre nell'eſſer cantata ſecondo l'vſo di queſta moderna prattica, ſuperflua, & diminuita ciaſcuna Quinta: & ciò vi prouo in queſta maniera. Noi per modo d'eſſempio, aſcendiamo cantando, di C faut in F faut; il quale interuallo dico allhora eſſere vna Quarta ſuperflua. perche aſcendendo poi d'iui in G ſolreut con vno ſpatio minore del Seſquiottauo di quanto ſi è detto, ne ſeguirebbe che da C faut à G ſolreut ſi trouaſſe vna Quinta talmente diminuita, che ella fuſſe diſſonante; per eccedere la Seſquialtera la Seſquiterza, d'vn Seſquiottauo e Tuono come ſapete.

STR. Non nego io che la Seſquialtera non ecceda la Seſquiterza d'vn Seſquiottauo; ma ſi bene

ne che C faut si troui in tal maniera cantando, lontano da G solreut per vna Quinta imperfetta. imperoche di quanto fu superflua la Quarta che si cantò come hauete detto da C faut, in F faut, di tanto può molto bene essere diminuito il Tuono che è tra F faut & G solreut; come voi pur dianzi diceste nel considerare la Quinta nella vera sua forma composta d'vna Quarta superflua & d'vn Tuono diminuito; & così venire tra esso C faut & G solreut, à contenere vna perfetta Quinta dentro la proportione Sesquialtera.

Bar. E' vero che io dissi quello che dite; ma in quel luogo, la superfluità della Quarta, fu vguale alla scarsità del Tuono, il che quì non auuiene; oltre che quando fusse vero quello che dite, che non è in modo alcuno, ne seguirebbe che ascendendo poi di G solreut in c solfaut, con vna Quarta dell'istessa misura della prima, non si trouasse tra esso & C faut vna perfetta & consonante Diapason; la qual cosa nelle maniera che si canta hoggi è impossibile: ò veramente essendo tale, sarà di bisogno concedere, che d'altra proporzione & misura sia la Diatessaron che si canta da G solreut in c solfaut, di quella che fu prima tra C faut & F faut; il che non è conueniente dire in modo alcuno. ne segue adunque necessariamente contro il comun parere, che le Quinte si cantino hoggi diminuite, & superflue le Quarte dal vero loro essere; per lo che (secondo che io dissi) si viene dall'Ottaua in poi, à cantare qual si voglia altro interuallo fuor della vera sua proporzione; & conseguentemente dissimili da quelli che son contenuti dal Senario, & dal Syntono; quantunque l'vniuersale gli approui per perfetti & se ne satisfaccia interamente (per non hauere vdito i veri) e toltosi da qual sia speranza di potergli migliorare. potrebbesi ancora dire, che gl'interualli quali si cantano hoggi, fussero mediante l'inegualità de Semituoni, piu conformi & simili à quelli che si trouano nel temperamento dello Strumento di tasti, che tra quelli del Liuto. dicoui in oltre, che con piu gusto è vniuersalmente intesa la Quinta secondo la misura che gli dà Aristosseno, che dentro la Sesquialtera sua prima forma. nè da altro credo veramente ciò auuenga, che dall'hauerci il mal vso corrotto il senso: imperoche la Quinta dentro la Sesquialtera, non solo pare nell'estrema acutezza che ella può andare, ma piu tosto che ell'habbia vn poco del duro per non dire (insieme con altri d'vdito delicato) dell'aspro. doue nella maniera d'Aristosseno pare, che quella poca scarsità gli dia gratia, & la faccia diuenire piu secōdo il gusto d'hoggi, molle & languida. ne per altro credo io come ho detto che ciò auuenga, che dall'essere assuefatti vdirle del continouo sotto tal forma ò simile: dal che si trae vn'importante & efficace argumento, da persuaderne quello che poco di sotto al suo luogo intenderete; cioè che si sia imparato di cantare questo modo da gli Strumenti di corde, & particolarmente da quelli che non hanno come il Liuto & la Viola i tasti.

Str. Questa mi è stata tanto cara & nuoua cosa, quanto altra ne habbia mai in questo genere vdita; però seguite di gratia.

Bar. Hora considerate da questo solo abuso, l'imperfettione della Musica de nostri tempi; & di quanto l'vniuersale s'inganni, & quanto male ageuolmente possa la verità delle cose conoscere, & quanta poca cognitione habbia della vera musica; non hauendo fin al dì d'hoggi conosciuto ne anco la grandezza, non che la qualità & natura degl'interualli cantabili & vdibili, che sono i semplici suoi elementi & principij. le qual cose, insieme con tutte le altre alla professione della Musica appartenenti che molte sono, intese Aristosseno & la piu parte degli antichi Musici in suprema eccellenza; oltre al non importar cosa del mondo la perfettione & imperfettione degl'interualli, al modo di cantare di quei tempi, per non seruirsene (come intenderete) nella maniera che vsiamo noi. la qualità de quali interualli, si possano ancora considerare come io dissi per relatione di acutezza & grauità, tra l'vna & l'altra constitutione de tredici modi che egli fece (& non quindici come hanno altri detto) nel comparare questa à quella corda: come per essempio la Proslambanomene del Systema del Tuono Frygio, dico esser piu acuta per vna scarsa Diapente di quella dell'Hypodorio; ò vogliamo dire, che la Mese del Systema dell'Hypolidio, sia piu acuta per vna superflua Diatessaron di quella del Frygio.

Auuertimento.

Zarlino nel capo 3. della quarta parte dlle sue institutioni dice, che Aristosseno fece 15. modi, & nel capo 16. della 2. disprezza senza alcuna ragione le sue Distributioni.

Str. Ho molto bene inteso, & resto del tutto appagato; ma ditemi per qual cagione si tolleri la Quinta scarsa, & la Quarta diminuita; & non per il contrario la Quinta tesa, & la Quarta rimessa? & appresso perche l'Ottaua non patisca alteratione, in questa, ne in quella parte?

Bar. Di già vi ho detto, che la Quinta rispetto al mal'vso, quando ella è nella sua vera forma, ci si rappresenta all'vdito piu tosto vn poco acuta (per non dire come altri, noiosa) che altramente; hora pensate quanto piu ella diuerrebbe tale, col tenderla maggiormente di quello che la contiene la Sesquialtera sua proportione: oltre che nel sonare & cantare d'hoggi, non possano per la ragione che vi ho dimostrato, venire in altra maniera che in quella che hauete di sopra veduta. donde nasca poi che l'Ottaua non si comporti ne diminuita ne superflua, auuiene non solo dalla sua perfettione, ma dal comporsi di essa presa piu volte vna consonanza della istessa qualità; & alterando due di esse nell'acuto ò nel graue, congiunte poscia insieme, gli estremi si farebbono intollerabili: la qual cosa all'altre consonanze non accade, per non comporsene di esse altro che dissonanti interualli; & come si fatti, non viene compresa dall'vdito quella poca differenza che si troua tra di loro così facilmente.

Str.

STR. Mi hauete largamente sadisfatto, però seguite l'incominciato ragionamento de Tuoni, secondo il parere degli Aristosseni.

BAR. Da seguaci del detto Aristosseno, fu à suoi tredici modi aggiunteuene due altre verso l'acuto; l'estreme note delle Diapason de quali, veniuano verso quella parte fuore del Systema ordinario; per la cui cagione sono stati dopo da molti confutati; di che fa particolare mentione Martiano Cappella. imperoche considerarono che l'humana voce si distingueua in tre parti, cioè graue, acuta, e media; & che il numero di tredici nõ ben poteua distribuirsi in tre vguali portioni, & però ne fecero fin'al numero di quindici. dando nome di principali à cinque di mezzo che sono il Dorio bellicoso, il Hyastio vario, il Frygio religioso, l'Eolio semplice, & il Lydio querulo; & di Plagij à cinque piu di questi graui, dinotandogli con tali nomi. Hypodorio, Hypoyastio, Hypofrygio, Hypoeolio, & Hypolydio; & i cinque piu di quelli acuti gli dissero Autentici, distinguendoli così. Hyperdorio, Hyperiastio, Hyperfrygio, Hypereolio, & Hyperlydio. per il qual ordine, i principali veniuano piu acuti de Plagij per vna Diatessaron, & per vno interuallo si fatto, si trouauano sotto gli Autentici. di maniera che dall'Hypodorio all'Hyperdorio, era la distanza d'vna minor Settima, ò vogliamo dire cinque Tuoni, ò diece Semituoni che tanto importa secondo però l'vso d'Aristosseno: fauorendo molto questa loro intentione, l'hauer trouato gli estremi de tredici che lui fece, rispondersi per ottaua, & non per Settima con quelli di Tolomeo; il piu acuto de quali detto Hypermixolydio, non era altro che il replicato dell'Hypodorio; l'istesso fecero adunque all'Hypoiastio, & all'Hypofrygio, con inacutirgli per vn'Ottaua: formandone di essi l'Hypereolio, & l'Hyperlydio acutissimo; i quali veniuano ordinati & disposti nella maniera che quì di sotto nella Dimostratione si vedano da nomi loro distinti. Venne dopo questi Tolomeo, l'ordine & parere, del quale per esser molto artifitioso & difficile à bene intendersi, riserberemo per vltimo à dimostrare; però diremo prima come meno difficile, quello che ne sentisse Boethio: il quale fu di parere, ancora che tale openione fusse stata prima da Tolomeo confutata, che i Tuoni fussero otto; & volle in oltre che il particolare Systema di ciascuno caminasse dal graue all'acuto, per l'istesso ordine & gradi & con gli istessi nomi di corde, che caminaua il naturale & comune; che è quello che serue al modo Dorio: facendo il Frygio piu di esso acuto vn Tuono, & il Lydio piu del Frygio acuto per vn simile interuallo. Volle in oltre, che i Plagij loro si rispondessero per vna Diatessaron nel graue, che il Mixolydio fusse piu del Lydio acuto vn Semituono, & che l'Hypermixolydio rispondesse per Ottaua all'Hypodorio, ad imitatione di quelli di Aristosseno; ordinandogli, & disponendogli poi, nella maniera, che quì di sotto si vedano nella Dimostratione da nomi loro distinti.

Nel nono & vltimo libro doue tratta della Musica.

Nel libro 2. capo decimo del Glarano, col testimonio d'Apuleio nel primo de floridi.

Dimostratione de' tredici Tuoni, secondo la mente d'Aristosseno, con due aggiunti nell'acuto da suoi seguaci, che in tutto fanno il numero di quindici.

Dimostratione degli otto Tuoni, secondo la mente di Boethio.

NELLA qual Dimostratione, si vede sensatamente ciascun minimo accidente che in essi Tuoni sia da Boethio considerato; come per essempio, manifesta qual sia la spezie particolare del Diapason di ciascun modo, & doue collocata nel particolare suo Systema, e tra quali corde. si vede ancora quali siano piu graui ò piu acuti l'vno dell'altro per vn Tuono, detto da lui in quel luogo Pagina; o per vn Semituono, nominandolo all'hora Verso. Vedesi parimente qual di essi Tuoni sia la parte Destra, & quella la Sinistra; come la Proslambanomene segnata nell'Hypermixolydio con l'ω, sia la Mele dell'Hypodorio segnata con l'istesso carattere; & che la Nete hyperboleon di questo notata con vn Γ, sia per il contrario la Mele di quello. vedesi in oltre il Systema del Tuono Dorio, essere (secondo che egli dice) distante da quello del Mixolydio per vna Diatessaron verso il graue, & per vna Diapente dall'Hypermixolydio: oltre à molti altri & importanti particolari, che per breuità si lasciano di raccontare. non mancano con tutto questo delle dubitationi intorno particolarmente à caratteri con i quali vsauano gli antichi Greci segnare le corde de canti loro, le quali poco di sotto si torranno via; oltre che la Dimostratione che si troua nel Testo di Boethio, non accorda in alcune parti circa l'acutezza & grauità de Tuoni, con le parole che egli le descriue. la qual cosa dubito grandemente che ella sia stata vna delle potenti cagioni, che alcuni poco diligenti per non dire giuditiosi, hanno arditamente detto, & forse per comodo loro, che il Testo in quel luogo è scorretto; il che è falso: ma è bene scorretta & mal concia la Dimostratione, mercè della poca accuratezza, per non dire come piu conuerrebbe, intelligenza, di quelli che in Venetia l'anno 1491, si pigliarono cura di stamparlo. al qual numero di Tuoni si attenne facilmente Boethio per consiglio di Alypio, quantunque non ne faccia mentione; trouando in esso come al suo luogo mostreremo, i caratteri da segnare distintamente le corde di ciascuno di essi otto modi; oltre al vedere con i sette soli, non hauere occupato com'egli dice, tutte le quindici corde del Systema; & questo basti per hora intorno l'intelligenza de Tuoni secondo la mente di Boethio. Per bene intendere adesso l'ordine & il numero di quelli secondo il parere di Tolomeo; ripigliando vn poco da lontano il ragionamento, così dico. Fu appresso gli antichi Musici Greci, secondo l'autorità dell'istesso Tolomeo; riceuuta per la prima delle sette spezie del Diapason loro, quella che è contenuta dalle corde ♮ mi & ♮ mi; & per la prima spezie delle quattro che haueuano della Diapente, accettarono quella che si troua tra la corda di Elami & quella di ♮ mi; & per la prima della Diatessaron delle tre che erano, tolsero quella che è collocata tra ♮ mi & Elami. per la seconda spezie del Diapason, accettarono l'interuallo che contengano le corde di C faut, & di c solfaut; dissero essere la Terza tra D solrè & d lasolre; la Quarta tra Elami & elami; la Quinta tra F faut & f faut; la Sesta tra G solreut & g solreut; & la Settima & vltima veniua necessariamente à essere contenuta tra la corda alamire & quella di A a lamire. le tre altre spezie del Diapente & le due del Diatessaron erano quelle, che ascendendo per gradi congiunti verso l'acuto, andauano seguendo l'ordine delle prime proposte, secondo che si vedeno in questo essempio notate.

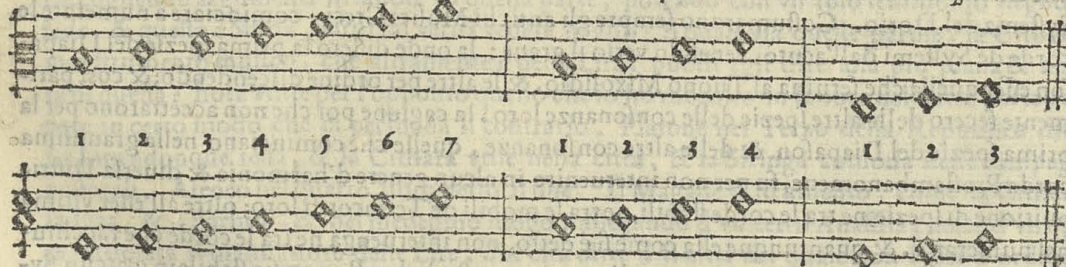
Nel capo 14 del quarto.

Zarlino al capo 8. del 4. delle Inst.

Nel secondo degli harmonici al terzo.

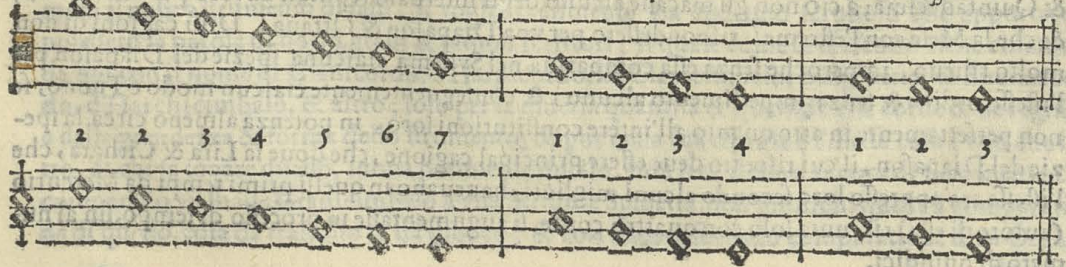
Aristosseno. nel fine del terzo degli elementi.

Spezie della Diapason. *Della Diapente.* *Della Diatessaron.*

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 1 2 3

Ordine delle consonãze secondo i Greci. Tolomeo nel capo quinto del 2.

I Latini dopo questi, riceuerono per la prima spezie del Diapason, quella che si troua tra A a lamire & alamire; per la prima della Diapente, quella che è tra ♮ mi & Elami; & per la prima della Diatessaron, quella che è tra ♮ mi & Elami; seguendo le altre spezie discendendo per gradi congiunti; e tale fu l'ordine degl'interualli loro; se per essi vogliamo intendere quello che ne ha scritto Boethio; & l'essempio è questo.

Spezie della Diapason. *Della Diapente.* *Della Diatessaron.*

2 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 1 2 3

Ordine delle consonãze secõdo i latini. Boethio nel capo 13. del 4. recitate dal Zarlino al cõtrario nel capo 13. del terzo delle sue institutioni.

Et quantunque alcuni habbiano creduto & detto, che elle procedano al contrario di quelle de Greci, dubitando forse che Boethio non hauesse inteso in qual maniera potesse seruire la spezie del Diapason piu graue al Tuono piu acuto, & la piu acuta al piu graue; mostreremo loro non essere così. bene è vero che Boethio nell'ordine del numerar le consonanze, pare ad alcuni non tenesse conto di nominare la Semidiapente che si troua tra F faut & ♮ mi, per la Quarta spezie della Diapente; nel qual proposito ha del verisimile & del ragioneuole, che Boethio intendesse, che l'Hypate Hypaton, douesse rispondere per Ottaua con la Tritesynemmenon; perche ciascuno suo Tuono come hauete potuto vedere nella Dimostratione, comprende l'vno & l'altro Systema; oltre al nominare le dette spezie applicate da noi alla moderna prattica procedendo dall'acuto al graue, per quest'ordine. mi, mi. la, re. sol, vt. & fa, mi. anzi fa, fa intese egli indubitatamente nel suo grande intelletto. sono stati altri de moderni, che hanno chiamata questa tale spezie della Diapente col nome di seconda, se bene Boethio la chiamò Quarta, & altri altra, secondo i varij disegni loro: dicendo la prima spezie del Diapason essere tra A re & alamire; la prima della Diapente tra D solre & alamire; & quella del Diatessaron, tra esso D solre & G solreut; seguendo le altre spezie per gradi congiunti verso l'acuto; & altri hanno detto altramente secondo che bene gli è tornato senz'addurre per testimonio del vero null'altra cosa che l'openioni loro; e tutti dicono hauere imitato Boethio: il Testo del quale è forza che di quella stampa, con tutta la diligenza vsata vederla e di Basilea, e di Parigi, & la di sopra nominata, non sia venuta à nostra notitia; oltre hauerlo ancora veduto in penna in diuerse famose librerie.

Il Zarlino è di contrario parere nell'istesso luogo.

STR. Per qual cagione non vollero gli antichi Greci, accettare per la prima spezie del Diapason, della Diapente, & della Diatessaron loro; quella che comincia nella grauissima Proslambanomene, accettata dopo (secondo il parere di alcuni) da Latini si come hauete detto?

BAR. Non ho mai detto che i Latini accettassero per la prima spezie di alcuna consonanza loro, quella che comincia nella Proslambanomene; sono pure altri di tale openione, la quale non sò doue fondata; ma dico bene, che se voi osseruerete l'ordine delle spezie delle consonanze secondo il parere de Greci, trouerete che elle conuengano con quelle de Latini.

STR. Non sò in qual maniera questo possa stare, auuenga che voi dite essere la prima spezie del Diapason di questi, quella che si troua tra Aa lamire & alamire, & di quella tra ♮ mi & ♮ mi; oltre che quelle de Greci cominciandosi dal graue vanno per gradi congiunti procedendo verso l'acuto, & quelle de Latini partendosi per il contrario dall'acuto vanno verso il graue.

Ordine delle consonãze secondo i Greci & latini esser l'istesso.

BAR. Sta tutto bene; hor auuertite di gratia. Nella Dimostratione che appresso vedrete de Tuoni secondo la mente di Tolomeo, la spezie del Diapason che si troua tra ♮ mi & ♮ mi, presa da Greci per la prima & che serue al Tuono Mixolidio, batte à corda in quella che nel modo Dorio fu parimente da Latini per tal nome conosciuta, & così le altre per ordine. di maniera che elle conuengano molto bene insieme; & quella poca differenza che è tra esse, quanto alla grandezza dell'interuallo; non da altro nasce, che dalla diuersità de fini loro nell'applicare questa & quell'altra spezie del Diapason vno ò vn altro Systema. potrebbesi ancora considerare le due estreme corde di questo tal Diapason, seruire al Modo Hypodorio; ma tra quelle però del Systema del Dorio. Costumarono sempre gli antichi Musici Greci, cominciare à numerare le corde de Systemi dall'acuto, venendo verso il graue: la onde dissero la prima spezie del Diapason esser quella che seruiua al Tuono Mixolidio, & le altre per ordine discendendo; & così parimente fecero delle altre spezie delle consonanze loro. la cagione poi che non accettarono per la prima spezie del Diapason & delle altre consonanze, quelle che cominciano nella grauissima corda Proslambanomene, fu per non interuenire in alcun genere d'harmonia & diuersa Distribuitione di spezie, ne tra le corde stabili, ne tra le mobili de Tetracordi loro; oltre all'esser vltima nel numerarle. & quantunque ella come si è detto, non interuenga ne tra le corde che racchiudano & che sono racchiuse ne Tetracordi, non per questo è che ella non sia stabile in ciascun Systema maggiore & perfetto, per la ragione che si dirà di sotto. & per piu oltre dirui, non solo questa corda fu l'vltima aggiunta alla Cithara, ma dopo che elle furono ordinate & distribuite in Tetracordi; & le cagioni della sua aggiunta furono due ò tre di non molto rilieuo. la prima delle quali non da altro deriuò, se non per che la Mese venisse nel mezzo di esso Systema secondo che suona il suo nome; senza l'aiuto della quale in quella parte, era ciò impossibile. fu la seconda cagione, perche l'estrema corda acuta con l'estrema graue, risonassero per vna Disdiapason & Quintadecima; à ciò non gli mãcasse alcuno degli interualli reputati da loro per consonanti; & che la Mese con l'estreme si rispondessero per vna Diapason & Ottaua. Dissi cagioni di non molto rilieuo, imperoche senza essa compariua nel Systema ciascuna spezie del Diapason per l'istesso ordine & senza impedimento alcuno; & conseguentemente ciascun modo e Tuono, se non perfettamente in atto quanto all'intere constitutioni loro, in potenza almeno circa la spezie del Diapason. il cui rispetto deue essere principal cagione, che doue la Lira & Cithara, che l'istessa era appresso loro secondo alcuni migliori, haueuano in quelli primi tempi da Mercurio (autore di essa) riceuuta solo con quattro corde, si augumentasse in processo di tempo, fin'al numero di quindici.

STR.

STR. Sete adunque di parere, che la Lira & la Cithara, fusse l'istesso strumento appresso gli antichi Musici Greci, & Latini.

BAR. Non ne ho quasi dubbio alcuno, per i molti rincontri d'autorità; ancora che Pausania dica essere stata ritrouata da Mercurio la Lira, & da Apollo la Cithara.

Nel quarto libro.

STR. Questa vostra openione, la giudico molto contraria alla comune.

BAR. Tengo per fermo che ci consce nderete ancora voi & qualunque altro che hauerà patienza di ascoltarmi.

Zarlino nell' istitutioni al capo 3. & al 4 del 2. & nel primo del 4.

STR. A' me sarà gratissimo intendere tal cosa.

BAR. Vi addurrò breuemente le piu famose autorità che io ho raccolte in fauore di questa, & quella parte; lasciando poi giudicare à voi & à ciascuno altro di sana mente, quello che piu parrà à proposito, però attendete. Si trouano appresso i Greci, cinque nomi di strumenti musici tra li altri molti che hanno in diuersi significati, che per quello si raccoglie dagli scritti loro pare che importino il medesimo: & questi sono, Lira, Chelyn, Cithara, Cethra, & Forminx. Non è principalmente alcuno che dubiti, che Lira & Chelyn non sia l'istesso strumento; & che l'vno & l'altro parimente non sia il medesimo di quello che da Latini fu poi detto Testudo: così ancora vogliano, che Cithara & Cethra sia l'istessa cosa; chiamandola le piu volte con questa voce il Poeta, & con quella l'Oratore. che la Forminx poi sia il medesimo strumento che la Cithara, è cosa chiara; auuenga che ciò afferma Suida, il quale così scriuendo dice. Forminx, cioè Cithara. appresso, Homero nell'Odissea racconta, che hauendo il ministro del conuito, data la Cithara à Femio, soggiugne queste parole. Certo costui Formison. doue Dydimo interprete dichiara Formison, cioè sonare con la Cithara. per il che, se noi dimostreremo hora, che la Lira sia la medesima cosa che la Forminx, non sarà dubbio alcuno, che la Lira sarà l'istessa della Cithara: il che Oratio ci può à bastanza insegnare. imperoche hauendo tradotto quasi parola per parola da Pindaro quella sua canzone che comincia, O Clio, qual'huomo, ò quale Heroe comincerai tu à celebrare con la tua Lira, ò con l'acuta Tibia? doue Pindaro in vece di Lira, dice così. Anaxiphorminges. da che apertamente si conosce, che Oratio chiama Lira quella che Pindaro disse prima Forminga: ma dalle parole dell'istesso Pindaro, questo medesimo si può facilmente raccorre. imperoche poco di sotto scriue così. Piglieremo la Lira, nel qual luogo Pindaro, chiama Lira quello istesso strumento che di sopra chiamò Forminga.

In quanti modi sia stata detta la Lira da Greci.

Suida.

Homero.

Dydimo.

Oratio.

Pindaro.

STR. Vi concedo che la Forminga fusse la medesima cosa che la Lira, ma non per questo ne seguirà, che la Lira fusse l'istessa cosa della Cithara; potendo facilmente essere nome equiuoco.

BAR. Tralascio l'interprete di Pindaro, il quale in piu luoghi espone scambieuolmente Lira per Cithara; però che piu chiaramente questo istesso posso prouarui con autorità di piu graui scrittori; & prima con l'autorità di Xenofonte, il quale in quel suo libro che egli scriue Della cura famigliare, così dice. Quelli che prima imparano di sonare la Cithara, guastano la Lira. in oltre, Socrate appresso Platone dice, che Alcibiade imparò di sonare la Cithara, & indi à poco, quella che di sopra haueua detta Cithara, chiama Lira: ma che vado io raccogliendo argumenti in fauore di questa parte, potendo con vn solo testimonio degno di fede, & questo è Suida, farui tal verità vedere in viso; il quale vsa queste parole. la Cithara è vno strumento musico, che altramente è detta Lira. puossi egli dire cosa piu piana & aperta di questa? hora vdite per l'opposito quello che io ho raccolto in fauore dell'altra parte, che pare in certo modo che ci persuada il contrario. Platone nel Terzo della Republica dice. La Lira adunque resta, & la Cithara vtile nella città, & la Siringa comoda nelle campagne pastorali. Ateneo nel quarto libro verso il fine. Il Magade è strumento, come la Cithara, la Lira, & il Barbito. & nel medesimo luogo, allegando d'vn certo Anassila, tolti d'vn opera intitolata il manifattore delle Lire, due cita oltre à li altri nel quale con l'istesso ordine si leggono parole che rispondano à queste. Ma io Barbiti, Tricordi, Pettidi, Cithare, Lire, & Scindassi sospesi haueua. Polluce nel libro quarto. di quelli adunque che si suonano, sarà la Lira, la Cithara, & il Barbito. Platone in vn'altro luogo, che piu ci turba, parla sempre della Cithara nobilmente, & per lo contrario della Lira ne tratta come strumento da trastullo & da giuoco. la onde pare impossibile à molti, che sendo la Cithara, come si è mostrato di sopra, l'istessa cosa della Lira, ne sia stato da tanti parlato nella maniera che hauete inteso. nulla di meno con la sola consideratione della diuersità de' nomi con i quali vien da noi chiamato il nostro strumento di tasti, si toglie facilmente via ciascuno scrupolo che apportare ci potessero le parole di questi graui & famosi scrittori; il quale come sa ciascuno viene chiamato da noi con il nome di Clauicordo, d'Harpicordo, di Clauicimbalo, di Spinetta, di Buonaccordo, d'Harchicimbalo, & altro; solo per la diuersa quantità & qualità delle corde & de registri, e della grandezza & forma dello strumento; & pur nella sua essentia è l'istessa cosa l'vno che l'altro, & chi sa sonare questó, suona parimente quello. non sarà alcuno ancora di sana mente, che comparãdo vn suaue Grauicimbalo à vna Stridule Spinetta, non giudichi questa à comparatione di quello, cosa da trastullo & da giuoco; & così ancora facendo comparatione d'vn Organo

Nel primo Alcibiade.

Lira & cithara essere l'istessa cosa.

Nel Dialogo di Lachete.

F dolce,

dolce, sonoro & graue, à vn Reale acuto, roco & aspro, ò alle strepitose sordine, auuerrà l'istesso. Si vede in oltre che la Viola da gamba, l'Arpa, & molti degli strumenti di fiato che tutto giorno adoperiamo ne musicali graui & importanti concerti, vsargli ancora per trastullo ne balli & danze: ma tra li artefici che gli esercitano in questa & in quella maniera, si può considerare esser l'istessa differenza che mette Platone tra la dignità della Cithara, & il giuoco della Lira. può molto bene essere ancora, che quando Xenofonte dice, che quelli che imparano di sonare la Cithara, guastino la Lira; voglia inferire, che i fanciulli de suoi tempi nel volere imparare di sonare la Cithara, si esercitassero prima nella Lira; come di forma piu comoda & ancora di suono conforme per la sua acutezza ò altro, à quella tenera età: & così per la loro inesperienza, venissero in quelli principij, e col plettro & con l'vgne à guastare le corde; non altramente di quello che giornalmente occorre à nostri; i quali nel volere imparare di sonar l'Organo, ò vogliamo dire l'Harpicordo, si esercitano le piu volte in vna Spinetta, ò in vn piccolo Buonaccordo; per non aggiugnere l'estreme dita delle corte mani de putti di quella tenera età, à vn'Ottaua d'vno strumento grande; & così si potrebbe ancor'hoggi con verità dire & per l'istessa cagione, che quelli che imparono di sonare l'Organo, ò l'Harpicordo, guastino la Spinetta, & il Buonaccordo. nel qual sentimento concorre ancora senza punto storcerla, l'openione di Pausania quando dice, che Apollo trouò la Cithara, & Mercurio la Lira; auuenga che questo la trouò nella sua pueritia, come strumento conueniente à simile età, & quello dopò l'essere fatto huomo: ò pur vogliamo dire essere stato attribuito ad Apollo l'inuentione della Cithara, & à Mercurio della Lira, per distinguere la qualità delle persone. conuiene ancora in questo nostro parere Aristotile, nel trattare della diuersità dell'harmonie, come appresso intenderete, & dirouui al suo luogo qual differenza fusse realmente (se pure vi era) tra la Cithara & la Lira.

Nell'ottauo della Politica.

STR. Mi hauete grandemente sadisfatto; però piacendoui potete tornare donde vi toglieste, & seguire l'incominciato ragionamento intorno à Tuoni & modi degli antichi Musici Greci, secondo la mente di Tolomeo; & appresso scusarmi.

BAR. Vi dicea di sopra che gli antichi Musici andarono à poco à poco augumentãdo le corde della Cithara & Lira loro, fin'al numero di quindici; le quali distribuirono nella maniera che si vedano ordinariamẽte nel Systema massimo & perfetto disgiunto del modo Dorio; della qual quantità per molti & molti anni, conoscendo essere comodamente atte à esprimere con efficacia qual si voglia humano affetto, si contentarono. Vi dissi in oltre che il significato del nome della grauissima corda Proslambanomene vltima aggiunta al Systema perfetto, & vltima ancora nel numerarle secondo l'vso de Greci, se ben prima quanto à Latini & al modo d'hoggi, importaua in quella lingua il medesimo che nella nostra vale, Aggiunta, & presa di più ò da vantaggio. il qual significato come ho detto, pare che ne auuertisca essere stato ciò fatto, non per alcuna necessità; ma per propria eletione. la cagione poi che ella sia detta stabile in qual si voglia Systema massimo & perfetto, nasce dall'istessa corrispondenza ch'ella ha del continouo in ciascun Genere & spezie d'harmonia, con la Nete hyperboleon. la onde essendo la Nete stabile, che tale è la natura di tutte le corde estreme di qual si voglia Tetracordo, stabile ancora è necessariamente la Proslambanomene; imperoche ella si troua continuamente da quella & dalle altre stabili, distante di quanto si è detto. in oltre, il Systema massimo disgiunto, del quale sen'ha l'essempio da infiniti scrittori, sono in esso come di sopra ho detto, tese le corde, secondo il Tuono & modo Dorio. l'harmonia del quale fu piu di ciascuna altra reputata, approuata, & in pregio di ciascuno antico Musico, Poeta, & Filosofo. la qual cosa, s'io non m'inganno, non da altro principalmente nacque, che dall'esser tese le corde nel suo Systema, secondo il Tuono nel quale senza violenza comunemente si fauella. ne può humana voce piu comodamente cantare tutte le corde d'vn'intero Systema, di quelle che son tese secondo esso modo Dorio. l'eccellenza di che ha cagionato che del continouo è stato addotto per essempio da ciascun huomo famoso che della musica facultà ha scritto; la qual cosa degli altri non è auuenuta: ne ci deuiamo marauigliare di ciò; auuenga che i Tuoni molto acuti, & quelli troppo graui, furono da Platonici principalmente, nella bene ordinata Republica loro rifiutati; per esser quelli lamenteuoli, & questi lugubri; & furono da essi riceuuti quelli solo di mezzo, si come ancora appresso di essi occorse de numeri & rithmi. l'openione de quali fu poscia da Aristotile confutata; dicendo egli, che l'harmonie rimesse non sono da disprezzarsi rispetto à gli huomini di età; i quali per gli anni, non possano cantare l'harmonie tirate: le acute poi come la Lydia, concede à fanciulli, per partorire in loro dice egli, à vn tempo medesimo e ornamento & disciplina. da che si fa argumento quando altro rincontro d'autorità non ci fusse di questo, che le Cantilene degli antichi erano cantate veramente secondo il suono delle corde nelle quali si trouauano scritte dal compositore di esse; & il contrario accade hoggi alle nostre. Si ha particolamente l'essempio del Systema del Tuono Dorio & non delli altri, in Tolomeo, in Boethio, nell'Introduttorio di Guido Aretino, nella Teorica, & prattica di Franchino, nella musica del Glareano, nell'Institutioni harmoniche del Zarlino, & vltimamente nel Timeo di Platone ve n'è accennata

Proslambanomenos, quello importi.

Harmonia Doria, perche piu dell'altre reputata.

I platonici cõfutano le harmonie troppo acute & le troppo graui.

Rithmo, cioè il ballo & il mouimento del corpo.

Nel fine dell'ottauo della Politica.

Tolomeo. Boethio. Guido Aret. Franchino.

nata la maggiore & migliore parte nella ſpezie Diatona Ditonica come ſono tutte le altre dette; oltre alli altri molti luoghi d'altri autori: la ſpezie del Diapaſon del qual modo, è la quarta, che viene collocata ſecondo che io diſſi, tra la corda di Elami & di elami; nel qual luogo Boethio meſſe quella piu di queſta graue vn'interuallo Seſquiottauo, non per altro che per dar luogo al Tuono Hypermixolydio; la qual coſa non poteua fare ſe non con aſſegnare al modo Dorio quella che Tolomeo aſſegnò prima al Frygio; ne quali due Tuoni parlauano continouamente le perſone comiche e tragiche, & così parimente quella della Satira, al ſuono della Tibia nella ſcena del Teatro recitando i poemi loro. Sopra queſto Tuono, ve n'erano tre piu di eſſo acuti, e tre ne haueua ſotto piu graui. i tre piu acuti erano il Frygio, il Lydio, & il Myxolydio acutiſſimo; i quali andauano diſtribuiti con queſte conditioni. inacutendo per vn'interuallo Seſquiottauo il Syſtema diſgiunto ordinario, nel quale come ho detto ſi cantaua il modo Dorio ritrouato dal gran Thamira di Thracia, ſi haueua il Frygio; del quale fu inuentore Marſia, ò Maſſe che dire lo vogliamo, figliuolo di Hyangni Frygio; & ſeguendo il parere d'Ariſtotile, maeſtro del grande Olimpo. il qual Marſia fu il primo che ſonaſſe il Piffero con i fori, non eſſendo auanti lui ſtati conoſciuti; ſonandone ancora due con vn ſol fiato, & fu quello parimente che prima di ciaſcuno meſcolò il ſuono graue con l'acuto; al ſuono del quale ſtrumento ſi cantorono poi l'Elegie con ordinato modo. ſi ſeruì aſſai il coro della Tragedia dell'harmonia Frygia, & così parimente della Lydia; per eſſere propria queſta dell'irato & dell'addolorato che ſtride; & quella, di colui che eſulta di allegrezza: le quali furono da Socrate repudiate, come atte ad introdurre affetti nell'huomo, non à eſſo conuenienti. per la qual cagione repudiò ancora l'harmonia Lydia & la Hyaſtia graue, come rimeſſe & proprie degli ebbri; non quando ſono infuriati, ma quando ſono languidi: & la Dorica & la Frygia, come vtili alla guerra, conceſſe. Dico la ſpezie del Diapaſon del modo Frygio, ritrouarſi tra D ſolre & d laſolre, & che la ſua Media ſia neceſſariamente G ſolreut; doue quella del Dorio è alamire. inacutendo di nuouo il Syſtema per vn Tuono piu di quello che ſerue al modo Frygio, ſi hauerà quello del Tuono Lydio; del quale fu Amfione inuentore; quantunque altri dichino Menalipide, & altri Torebo: & Pindaro vuole che Antippo primieramente nelle nozze di Niobe, fuſſe quello che inſegnaſſe l'harmonia Lydia. ſi coſtumaua in eſſa di cantare particolarmente gli Epitalamij; & è quella che da Platone fu detta Lydia intenſa, à differenza forſe della rimeſſa ſua plagia: la ſpezie del cui Diapaſon è contenuta tra C faut & c ſolfaut, & la ſua Media è f faut. Racconta Plutarco di mente d'Ariſtoſſeno, che il primo vſo di queſta tale harmonia, nacque da vn certo Lugubre auuenimento; & che prima di tutti, Olimpo nella morte di Pithone cantò ſu la Tibia verſi funebri ſecondo l'vſanza Lydia: della quale Platone così dice nel diſcriuer la natura ſua maladicendola. l'harmonia Lydia è acuta, arrabbiata, & ſtridula; & è inſieme atta à lamenti. Hora queſto tale Syſtema, traſportato nell'acuto per vn minore Semituono & Lemma, ne darà le corde teſe ſecondo il modo Mixolydio; il quale è ripieno di molto affetto di concento, & è aſſai atto alle Tragedie; del quale la ſua Media è elami, & la ſpezie del ſuo Diapaſon quella che ſi troua tra b mi & h mi. I nomi de tre Tuoni che ha ſotto il Dorio ſono queſti; Hypolydio, Hypofrygio, & Hypodorio; i quali furono detti Plagij, per eſſer proprij di quelli che temono & che pregano ſupplicheuolmente; & ſi creono & formano in queſta maniera. Ingrauendo il Syſtema del Tuono Lydio per vna Diateſſaron, ò per vn Semituono di quello del Dorio, ſi hauerà il modo Hypolydio; ritrouato inſieme con la legge Orthia (dalla quale deriuò il Trocheo datore del ſegno) da Polimnaſto Colofonio; il quale nelle ſue Cãtilene ricercò piu corde di alcuno altro Muſico de ſuoi tẽpi; la ſpezie del cui Diapaſon è tra F faut & f faut & la ſua Media è h mi. Se di nuouo s'ingrauirà il Syſtema del modo Frygio per vna Diateſſaron, ò vogliamo dire per vn Tuono ſotto quello dell'Hypolydio (che tanto importa quanto all'effetto) ſi hauerà il modo Hypofrygio detto da Platone Hyaſtio rimeſſo; l'autore del quale per diligenza vſata, non ho mai ſaputo per ancora trouare. E' la ſua Diapaſon contenuta tra la corda di G ſolreut & g ſolreut, & la ſua Media è c ſolfaut. Se vltimamente noi traſporteremo il Syſtema del Tuono Dorio nel graue per vna Diateſſaron, ò per vn Tuono ſotto l'Hypofrygio, haueremo il modo Hypodorio piu di ciaſcun'altro graue; l'inuentione del quale è attribuita à Filoſſeno; il qual Tuono fu l'vltimo à venire in vſo: la cui Diapaſon è contenuta tra alamire & Aa lamire, & la ſua Media conſeguentemente à eſſere d laſolre: e tanti furono realmente in numero & in miſura i Tuoni & modi degli antichi Muſici Greci ſecondo il parere di Tolomeo; i quali fra tutti à ſette che piu non erano per non vi eſſere altre nuoue ſpezie di Diapaſon da occupare, ricercauano ventuna voce; & il replicare l'iſteſſe verſo il graue, ò verſo l'acuto, come per eſſempio quella dell'Hypermixolydio confutato da Tolomeo, veniuano fuore del naturale & comune Syſtema; oltre che nella Dimoſtratione di Boethio ſia occorſo l'iſteſſo al Tuono Mixolydio ancora, per eſſere ſtato diuerſo da Tolomeo nel conſiderare le corde del Diapaſon di eſſi Tuoni; la qual coſa è degna di non poca conſideratione.

Glareano. Zarlino. Platone.

Perche Boethio varij da Greci le ſpezie del Diapaſon.

Comiche, e tragiche perſone recitauano i poemi loro ſul ſuono della Tibia.

Thamira di Tracia, ritroua l'harmonia Dorica.

Marſia troua la Frygia.

Nell'ottauo della Politia.

Coro della Tragedia quali harmonie vſaſſe.

Amfione inuentore dell'harmonia Lydia.

Ne Peani.

Olimpo nella morte di Pithone cãta alla Tibia il modo Lydio.

Plagij modi, perche ſiano così detti.

Polimnaſto, inuẽtore dell'harmonia Hypolidya.

L'inuentione della harmonia Hypofrigia, incognita all'Autore.

Filoſſeno inuentore della harmonia Hypodoria vltima ritrouata.

Nel capo 9. 10. 11. del ſecondo.

Dimostratione de' sette Tuoni, secondo la mente di Tolomeo.

Systema maßimo & perfetto del Modo Hypodorio, ritrouato da Filoxeno.

Settima spetie del Diapason.

- Dd
- c
- h
- a
- g
- f
- e
- d Media.
- c
- h
- A
- G
- F
- E
- D

Systema maßimo & perfetto del Modo Hypofrygio, incognita all'Autore la sua origine.

Sesta spetie del Diapason.

- Cc
- h
- a
- g
- f
- e
- d
- c Media.
- h
- A
- G
- F
- E
- D
- C

Systema maßimo & perfetto del Modo Hypolydio, ritrouato da Polymnasto.

Quinta spetie del Diapason.

- hh
- a
- g
- f
- e
- d
- c
- h Media.
- A
- G
- F
- E
- D
- C
- h

Systema maßimo & perfetto del Modo Dorio, ritrouato da Tamira.

Quarta spetie del Diapason.

- Aa
- g
- f
- e
- d Media del Myxoly.
- c Media del Lydio.
- h Media del Frygio.
- a Media del Dorio:
- G Media dell'Hypoly.
- F Media dell'Hypofry.
- E Media dell'Hypod.
- D
- C
- h
- A

Systema maßimo & perfetto del Modo Frygio, ritrouato da Marsia.

Terza spetie del Diapason.

- Gg
- f
- e
- d
- c
- h
- a
- g Media.
- F
- E
- D
- C
- h
- A
- G

Systema maßimo & perfetto del Modo Lydio, ritrouato da Anfione.

Seconda spetie del Diapason.

- Ff
- e
- d
- c
- h
- a
- g
- f Media.
- E
- D
- C
- h
- A
- G
- F

Systema maßimo & perfetto del Modo Myxolydio, ritrouato da Saffo.

Prima spetie del Diapason.

- Ee
- d
- c
- h
- a
- g
- f
- e Media.
- D
- C
- h
- A
- G
- F
- E

Ricercauano adunque secondo Tolomeo gli estremi delle loro Constitutioni tanto congiunte quanto disgiunte in ciascun genere d'harmonia, non piu di ventuna voce come ho detto, & ventisette erano le differenze loro: di maniera che il Myxolydio piu di ciascuno altro acuto, veniua à cantare vn Semituono sopra il Lydio, & questo vn Tuono sopra il Frygio, e'l Dorio cantaua sotto il Frygio vn Tuono & vna quarta sopra l'Hypodorio; & sotto quello vn Semituono & vna quarta del Lydio vi era l'Hypolydio; & discendendo vn Tuono sotto questo & vna quarta sotto il Frygio, vi era l'Hypofrygio; & vltimamente il Systema dell'Hypodorio si haueua dall'ingrauire per vna quarta quello del Dorio, ò veramente vn Tuono quello dell'Hypofrygio. & questi secondo Tolomeo Principe de Matematici, erano i veri & legittimi interualli, per i quali i Tuoni degli antichi Musici Greci erano piu graui & piu acuti gli vni che gli altri, & le corde nelle quali erano cantati; si che la Discrittione è questa. la quale à ciò se ne resti capace, ho ridotta in quel piu facile modo che io mi sono saputo imaginare. E' principalmente da considerare in essa, che si come la Media & la spezie del Diapason di ciascun Systema è diuersa, cosi parimente diuerso è tutto l'ordine della scala circa i gradi del salire & del discendere dal principio al fine per Tuoni & Semituoni; & quel prouerbio così trito da loro vsato, che diceua. Noi passeremo dall'harmonia Dorica alla Frygia; cioè dalle cose graui alle ridicole; non solo deriuò dalla natura opposita dell'harmonie e Tuoni, ma dal contrario modo di salire & discendere, circa i gradi de Tuoni & Semituoni, di questo & di quello. imperoche per quelli istessi gradi che discendeua il Dorio, ascendeua il Frygio; come negli essempi loro si può sensatamente vedere: le constitutioni de quali, furono da gli antichi Greci nominate per diuersi rispetti, con questi tre nomi differenti di suono & di senso; cioè, Tuoni, Tropi, & Iti. Iti percioche dimostrauano il costume; Tropi, perche nel passare dall'vno all'altro si riuolgeua il Systema; e Tuoni, rispetto all'acutezza & grauità. Dimostrauano il costume, imperoche alcuni di essi con l'essempio spezialmente di quelli che gli recitauano, induceuano negli vditori pensieri graui & seueri; & altri molli & effeminati, e tali diueniuano nell'ascoltargli. Si riuolgeua il Systema, tutte le volte che si passaua dall'vno all'altro; come per essempio nel passare dal Dorio al Frygio. imperoche quelli istessi interualli che vsaua questo nel procedere dal graue all'acuto, quello come si è detto, se ne seruiua caminando verso il graue dall'acuto partendosi. Erano ancora differenti d'acutezza & grauità, auuenga che il Frygio era piu del Dorio acuto vn Tuono; & per vn simile interuallo si trouaua sotto il Lydio. alla qual cosa aggiugneremo quest'altra consideratione, che furono detti Tuoni & non Semituoni, perche i tre principali & piu degli altri antichi, che sono il Dorio, il Frygio, & il Lydio pur hora nominati; erano distanti l'vno dagli altri per vn Tuono; e tal nome si acquistarono auanti che si venisse in cognitione degli altri quattro: ancora che non sarebbe stato inconueniente hauergli nominati Tuoni & non Semituoni, dopo l'essere tutti à sette in vso; poiche tra gli interualli per i quali procedeuano i Systemi loro dal graue all'acuto ò per il contrario, conteneuano vn minore Epthacordo della maniera che qui si vede notato. nel quale si annouera solo due volte il Semituono, & quattro il Tuono; oltre all'esser piu naturale & piu vicino alla perfettione del cõsonante interuallo questo, che quello.

> Zarlino vuole secõdo Tolomeo che i Tuoni fussero 8. la qual cosa non disse mai Tolomeo, anzi repudiò l'ottauo modo al capo 3. del 4. delle sue institutioni.
>
> Nel capo 10. del secondo. Aristosseno nel secondo.
>
> Prouerbio degli antichi Greci musici.
>
> Tuoni, detti diuersamente & perche.
>
> Perche detti Iti.
>
> Perche detti Tropi.
>
> Perche detti Tuoni.
>
> Ordine de modi.

STR. Io ho sempre inteso dagli huomini scientiati & dotti, che l'intendere bene come stesse ro, & come fussero cantati dagli antichi Musici i Tuoni loro, & quanti fussero in numero, senza gli altri molti accidenti che intorno à essi considerarono, è vna delle piu malageuol cose à sapersi & bene intendersi, che alcun'altra attenente alla musica di quei tempi: il che per esperienza hora prouo & vedo essere così. perche con tutta la vostra diligenza, non ne resto da quello che sin quì ne hauete detto & con l'essempio mostratomi, interamente capace & sadisfatto; però non vi sia graue il rispondermi à quanto vi domanderò intorno à essi, acciò ne resti pienamente appagato; scusando ancora l'importune & forse impertinenti mie richieste.

BAR. Dite pur liberamente, che io non sono per mancare eccetto in quella parte doue non arriuerà il mio sapere.

STR. Intendo principalmente che l'istesso Tolomeo dice, essere la Media particolare di ciascun Tuono, quella che io sono hora per dirui, applicando le sue parole alla moderna prattica; cioè. che la Media del Myxolydio e d lasolre, quella del Lydio c solfaut, del Frygio b mi, del Dorio alamire, dell'Hypolydio G solreut, dell'Hypofrygio F faut, & vltimamente dell'Hypodorio Elami.

BAR. Voi dite molto bene, & hauete mille ragioni; & l'istesse trouerete essere nella mia discrittione se meglio la considererete.

STR. Non le sò rinuenire senza il vostro aiuto.

BAR. Eccoloui. Quando Tolomeo discriue l'ordine delle Medie de Tuoni nella maniera che recitate le hauete, le considera tutte sette nel naturale & ordinario Systema. nell'ordine poi per il quale ve le ho dichiarate io, vengo à considerare ciascuna di esse, nella particolar loro con

> Nel capo vndici del 2.

stitutione: le quali nel mio essempio trouerete non hauere tra sè contraditione alcuna imperoche considerando quella linea che nel Mixolydio ci rappresenta la sua Media che è elami, trouerete, che ella batte à corda in d solre del Systema ordinario, & naturale del modo Dorio; & così fanno tutte le Medie degli altri Systemi comparate à questo.

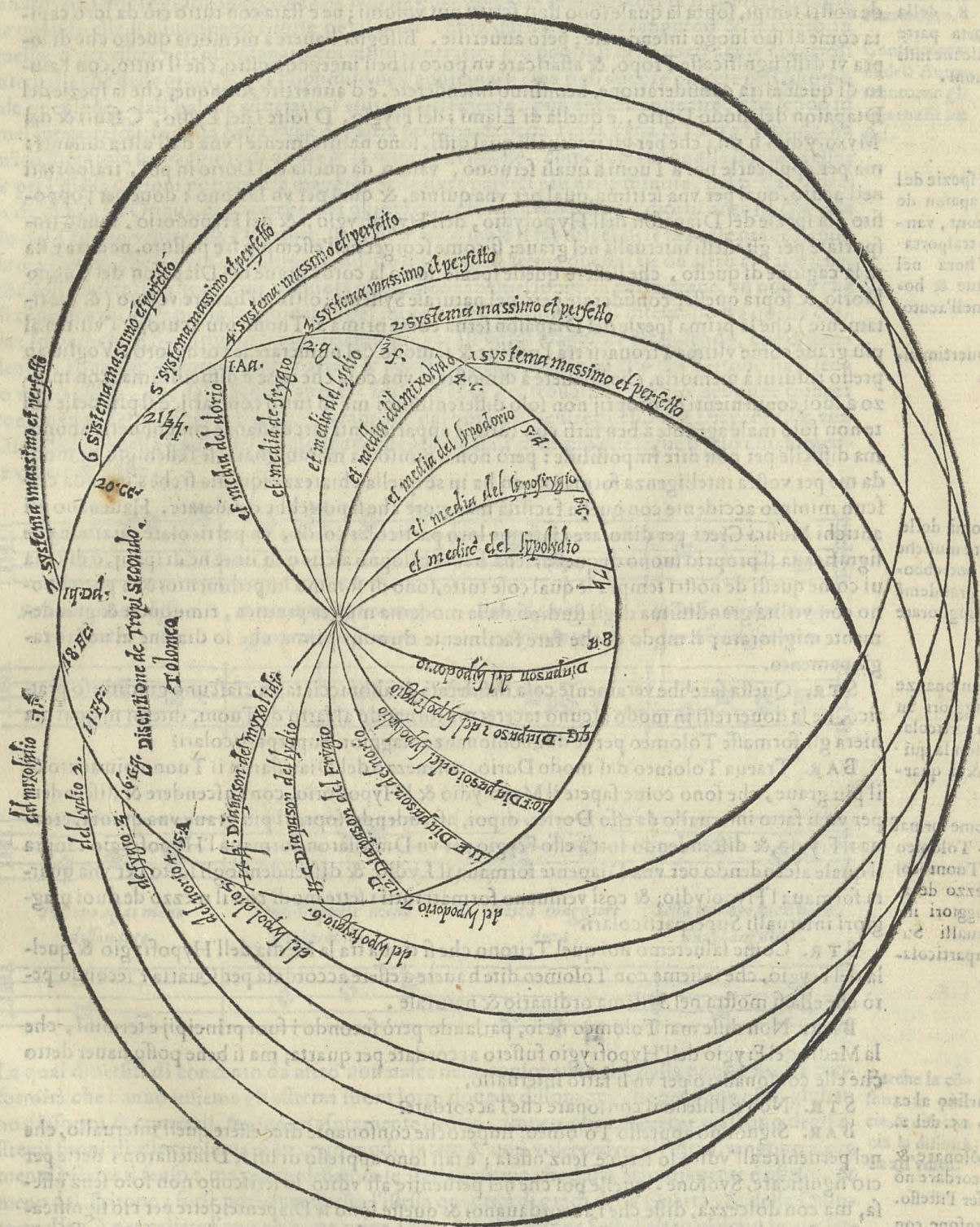
STR. L'intendo hora benissimo; ma vuole in oltre Tolomeo, che i Systemi siano lontani continouando l'vno dopo l'altro per l'ordine che me li hauete dimostrati, per Ditoni & Semiditoni, & voi hauete in vece loro fatto mentione di Tuoni & Semituoni; ne sò come possa stare tal differenza tra di voi.

Ditoni & Semiditoni, come considerati ne Tuoni.

BAR. Ho fatto mentione di quelli interualli minori, come piu necessarij all'intelligenza che di essi Tuoni cerco darui; & se vi fusse voluto affaticare vn poco l'intelletto, haureste molto bene nella mia dimostratione trouati i Ditoni & i Semiditoni ancora tra questo Tuono & quello; nell'hauer solo considerata & paragonata ciascuna corda particolare dell'vno con quella dell'altro Systema: come per essempio, la h mi del Dorio con quella del Frygio, ò questa con quella del Lydio; ma il tutto insieme di questo paragonato con il tutto di quello, ò vogliamo qual si voglia parte di essi, lasciando da parte il considerare i nomi particolari delle corde secondo l'vso però di questa moderna prattica, non è veramente piu d'vn Tuono ò d'vn Semituono come prima dissi, tra quelli che sono congiunti intendendo: ne da altronde auuiene il vedere nell'essempio datoui di essi tal diuersità, che dall'hauere la Proslambanomene, la Media & l'estrema Nete, & così tutte le altre corde di ciascuno, diuerso carattere; la qual cosa in quella di Boethio non occorse, per essere segnate le corde con l'istesse cifere, & caminare per l'istess'ordine di gradi in questa che in quella scala per così dirla. Non voglio tacere quest'altra osseruatione, che si può considerare nella Dimostratione de Tuoni distribuiti secondo l'ordine di Tolomeo; la quale è, che quelli piu del Dorio acuti, si rappresentano alla vista distanti gli vni dagli altri per gli istessi gradi che caminano le note della sua constitutione partendosi dalla Nete Hyperboleon per ascendere in vn terzo c solfaut; & quegli che egli ha sotto, procedono per i medesimi interualli che si trouano nel partirsi dalla Proslambanomene dell'istesso, per discendere in vn terzo h mi: la qual cosa non occorre alla Dimostratione che ne fa Boethio; si per la differenza de gradi, come per la quantità di essi Tuoni. la onde con mirabile ordine quelli di Tolomeo, per congiugnersi insieme il principio con il fine, si vedono andare à guisa delle sfere celesti in vn perpetuo giro caminando; come chiaramente dimostra la presente Ruota:

Altre considerationi dell'Autore nei Tuoni di Tolomeo.

nella quale si annouera vgualmente ciascuna corda tre volte. per lo che con ragione grandissima furono detti con l'istesso nome di quelli due circoli, che nella Sfera del Mondo son termini al piu lungo & al piu breue giorno dell'anno.

Tropos voce greca mal dichiarata in quel proposito dal Zarlino, nel fine del capo primo della 4. parte dell'institutioni.

STR. Questa in vero è stata vna sottilissima consideratione; ma ditemi appresso vn'altra cosa. Nel considerare la Media di ciascun Tuono nel naturale Systema pur secondo la Distributione di Tolomeo; trouo particolarmente che quella del modo Frygio, è sotto quella del Lydio per vn Semituono; & che sopr'à questa vn Tuono vi è quella del Myxolydio; & voi mi suol parere che al contrario me le habbiate descritte. cioè che sotto il Myxolydio vn Semituono vi fusse il Lydio, & che vn Tuono sotto questo si trouasse il Frygio.

Zarlino al capo 8. della quarta parte delle sue institutioni.

BAR. Così è veramente, & questa è vna delle cose che ha dato da pensare & da dire à molti de nostri tempi, sopra la quale sono stati scritti piu volumi; ne è stata con tutto ciò da loro capita come al suo luogo intenderete; però auuertite. Bisogna hauere à memoria quello che di sopra vi dissi significasse Tropo, & affaticare vn poco il bell'ingegno vostro, che il tutto, con l'aiuto di quest'altra consideratione, benissimo intenderete. è d'auuertire adunque, che la spezie del Diapason del modo Dorio, è quella di Elami; del Frygio, D solre; del Lydio, C faut; & del Myxolydio, h mi; che per gli interualli qual dissi, sono naturalmente l'vna dall'altra distanti: ma per applicarle poi à Tuoni à quali seruono, vanno da quella del Dorio in poi, trasportati nell'acuto, qual per vna settima, qual per vna quinta, & qual per vn Ditono: doue per l'opposito, la spezie del Diapason dell'Hypolydio, dell'Hypofrygio, & del Hypodorio, vanno trasportate per gli istessi interualli nel graue; si come scorger nell'essempio si è potuto. ne altra è stata la cagione di questo, che l'essere quelle spezie sotto la corda graue del Diapason del Tuono Dorio, & sopra queste; considerate però nel naturale Systema; oltre all'hauere voluto (& meritamente) che la prima spezie del Diapason serua come prima al Tuono piu acuto, & l'vltima al piu graue come vltima à trouarsi tra l'ordine & il modo del numerare le corde loro. Voglio appresso ridurui à memoria, che l'hauere à dimostrare vna cosa che in sè è difficilissima, con mezzo à suoi conuenienti & proprij non solo differentissimi ma in tutto contrarij, è il piu delle volte non solo male ageuole à ben farsi con tutti le appartenenti circunstanze che conuerrebbono, ma difficile per non dire impossibile: però non è punto da marauigliarsi, se l'essempio de modi da me per vostra intelligenza formato, non ha in sè quella chiarezza squesita si che s'intenda ciascun minimo accidente con quella facilità maggiore che si potrebbe desiderare. Haueuano gli antichi Musici Greci per dinotare ciascuna loro particolar corda, vn particolare carattere che significaua il proprio suono di quella; senz'hauer bisogno alcuno di linee ne di spatij, ò di chiaui come questi de nostri tempi: le qual cose tutte, sono di sommo impedimento; & si potrebbono con vtilità grandissima degli studiosi della moderna musica prattica, rimouere & grandemente migliorare; il modo di che fare facilmente direuui prima che io dia fine al nostro ragionamento.

Le spezie del Diapason de Tuoni, vanno trasportate hora nel graue & hora nell'acuto.

Auuertimento.

Nomi delle note musiche si potrebbono grandemẽte migliorare.

STR. Questa sarebbe veramente cosa desiderata & abbracciata da ciascuno giuditioso prattico, ne la douerresti in modo alcuno tacere; ma tornando al fatto de Tuoni, ditemi in qual maniera gli formasse Tolomeo per le due consonanze maggiori Superparticolari?

Consonanze maggiori Superparticolari, son la quinta & la quarta.

BAR. Traeua Tolomeo dal modo Dorio, col mezzo del Diatessaron il Tuono piu acuto & il piu graue, che sono come sapete il Myxolydio & l'Hypodorio, con l'ascendere & discendere per vn si fatto interuallo da esso Dorio. dipoi, ascendendo sopra il piu graue vna quinta, creaua il Frygio, & discendendo sott'à esso Frygio per vn Diatessaron, formaua l'Hypofrygio: sopra il quale ascendendo per vna Diapente formaua il Lydio, & discendendogli sotto per vna quarta formaua l'Hypolydio; & così veniuano formati tutti i sette modi con il mezzo de duoi maggiori interualli Superparticolari.

Come formasse Tolomeo i Tuoni col mezzo de 2. maggiori interualli Superparticolari.

STR. Come salueremo noi quel Tritono che si troua tra la Media dell'Hypofrygio & quella del Frygio, che insieme con Tolomeo dite hauere à essere accordata per Quarta? secondo però che ella si mostra nel Systema ordinario & naturale.

BAR. Non disse mai Tolomeo ne io, parlando però secondo i suoi principij e termini, che la Media del Frygio dell'Hypofrygio fussero accordate per quarta; ma si bene posso hauer detto che elle consonassero per vn si fatto interuallo.

Zarlino al capo 15. del 2.

STR. Non è l'istesso il consonare che l'accordare?

BAR. Signor no appresso Tolomeo; imperoche consonante dice essere quell'interuallo, che nel peruenire all'vdito lo ferisce senz'offesa; e tali sono appresso di lui le Diatessaron, dette per ciò significare, Synfone. quelle poi che nel peruenire all'vdito lo feriscono non solo senz'offesa, ma con dolcezza, disse che l'accordauano; & queste sono le Diapente, dette per ciò significare Parafone. le altre erano quelle poi, che non solo nel farsi vdire feriuano il senso senza offesa, & con dolcezza, ma era tale che non desideraua più oltre, e tali sono le Diapason; le quali per ciò significare le dissero Homofone ò volere Antifone: la quale distintione fa ancora Aristotile.

Cõsonare & accordare nõ esser l'istesso.

Synfone consonanze quali siano.

Quali le Parafone. Zarlino al capo 31 del 2, dice che quelli interualli, che non sono con

STR. Questa mi è stata inaspettatamente vna nuoua cara & sottile distintione; ma ditemi in questo proposito vn'altra cosa. E' egli la medesima precedenza tra le dissonanze nel dissonare, che è tra le consonanze nel consonare piu & meno?

BAR. Non ne dubitate punto; & che ciò sia vero, eccouene di ciascuna vn sensibile & accomodato essempio; il quale sanamente considerato, trouerete essere assai meno dissonante la secon

da

da maggiore, & la Settima minore resoluta quella dalla minor Terza & dalla maggior Sesta que sta, che non sono le altre altramente resolute; & con meno asprezza trouerete esser ferito l'vdito dal Tritono & dalla Semidiapente resolute dalla minor Sesta & dalla maggior Terza, che non fu dalle prime nominate; forse per la piaceuolezza del congiunto & contrario mouimento del maggior Semituono che fanno le parti nell'istesso tempo, doue in quelli primi lo faceua vna sola in quel mentre che l'altra procedeua per Tuono; & quando ciò accade all'acuta nell'allontanarsi, ha sempre gratia maggiore che non ha quando occorre alla graue; & il contrario auuiene quando elle si auuicinano; forse per il moto che in questa diuiene languido & incitato in quella; ò per essere nell'allontanarsi col moto contrario, piu naturali delle parti acute i piccioli interualli che delle graui, & per l'opposito nell'auuicinarsi: ma può ancora nascere nell'huomo tale openione, dall'hauere assuefatto l'vdito sì fattamente. può ancora auuenire, che sendo in quel luogo resoluta dalla Sesta l'vna & l'altra Settima, & dalla Terza l'vna & l'altra Seconda, sia mãco strepitosa la maggiore di queste & la minore di quelle, come piu vicine alla salute di esse; & per l'istesse cagioni potrebbe la maggior Sesta dura parerci piu della minore, nel passare che si fa da quella all'Ottaua, & da questa alla quinta come le piu volte accade. dicoui ancora, che volẽdo dal Tritono venire alla Diapente, sarebbe manco male il far discendere la parte graue stando ferma l'acuta, che se per l'opposito ascẽdẽdo queste stesse ferma quella: ne da altro ciò auuiene, che dall'hauere il Tritono con la quinta che cagiona in quel luogo la parte graue, vn non so che di cõuenienza; forse per la languidezza del moto & della mollitie dell'interuallo tra quelle corde: imperoche il Semituono si rappresenta sempre all'vdito maggiore ascendendo, che discendendo. i quali accidenti di sopra narrati & per l'istessa cagione fanno che dal Tritono sia il senso meno offeso, che dalla Semidiapente; forse ancora per trouarsi in mezzo delle due minori consonanze dette hoggi perfette, ò veramente dal potere diuenire quello vna Diapente, & vna Diatessaron questa senza alterare alcuna corda; come dall'essempio che segue si può chiaramente vedere & vdire.

sonanti? sono necessariamẽ te dissonanti. & quali le ho mosone & le Antifone in piu luoghi, ne Problemi del l'harmonia.

Consideratio ni dell'Autore intorno gli interualli musici.

La qual diuersità di concento da altro non nasce nelle consonanze, che dalla poca ò molta conformità che hanno insieme gli estremi suoni loro; doue le dissonanze che per l'opposito gli hanno disformi & contrarij, feriscono aspramente l'vdito. imperoche nel cercar ciascuno degli estremi suoni di esse conseruarsi in certo modo intero & non voler cedere all'altro, vengono aspramente à ferire il senso: ma piu molestamente dalla Settima che dalla Semidiapente è offeso, & meno dal Tritono; forse per hauer questo l'istessa quantità di gradi della Quarta, & della Quinta quella, ò per cadere l'vno nella maggior Terza & nella minor Sesta l'altro vi è piu imperfetta: & si come la Quarta meno della Quinta consuona, così parimente le dissonanze contenute dall'istessa quãtità di corde nel genere Diatonico, piu dissuona quella che con la Quinta conuiene, che non dissuona quella che con la Quarta ha conuenienza. ne è marauiglia ciò, auuenga che gli humori ben proportionati, qual sia minimo accidente gli altera maggiormente che non fà quelli che non si bene conuengano & vniscano; & questo si scorge come vi hò di sopra mostrato, nelle prime due dissonanze nominate; oltre ancora all'inconstante distanza che tra di loro si troua & le contigue consonanze loro che sono la Sesta & la Terza vsate comunemente per la resolutione di esse. & per piu oltre dirui, trouerete la minor Terza, che è tra queste corde & simili,

Perche la cõsonanza piaccia, & dispiaccia la dissonãza all'vdito.

C faut

C faut Are. hauere del mesto nel discendere & del lieto nell'ascendere; & di contraria natura tro uerete esser quelle che tra queste & le si fatte sono collocate, Elami & G solreut: le quali tutte con siderationi, piu in questa che in quella parte, dimostrano le qualitadi & operano gli effetti loro con efficacia maggiore.

STR. Cauo dal vostro discorso tra li altri importantissimi documenti questo; che il diesis X posto nella parte acuta fa la Cantilena allegra, & il b molle nella graue mesta; ma quando però le parti procedendo per contrario mouimento si allontanano, & ancora con l'auuicinarsi la graue all'acuta con il separato & disgiunto: & il medesimo deue facilmente accadere nel passare per contrario mouimento dalla minor Sesta alla maggior Terza; & dalla minore di queste alla maggiore di quelle: & contraria natura deuono hauere per l'opposito accomodate. i quali accidenti debbono minormente essere dal senso compresi, quanto piu si accresce il numero delle parti, & maggiormente palesargli la parte graue, che l'acuta, ò quella di mezzo.

BAR. Così è veramente.

STR. Potete hora tornare piacendoui à mostrarmi il modo di saluare quel Tritono che io diceuo trouarsi tra la Media dell'Hypofrygio & quella del Frygio.

BAR. I moderni prattici Contrapuntisti, saluano come sapete quello delle loro compositioni con la minor Sesta; & noi salueremo quello della nostra Dimostratione così. Bisogna considerare ciascuna di esse Medie nel suo proprio Systema, & vi sarà vna Quarta à capello & non vn Tritono.

STR. Anzi considerandole come hora dite, ci sarà vn'interuallo maggiore; poiche quella del Tuono Hypofrygio è c solfaut, & quella del Frygio g solreut, piu di essa acuta vna Quinta.

BAR. Voi vi sete scordato di nuouo del significato di Tropo, & non hauete per quello mi accorgo inteso per ancora come stà la cosa piu importante del negotio: imperoche la Media del Frygio che è C solfaut, se bene ha relatione con quella dell'Hypofrygio che è g solreut, di Quinta considerata però nella maniera che dite; non si hanno per ciò da considerare così, ma per l'opposito: cioè che la Media del Frygio, ha da essere piu acuta di quella dell'Hypofrygio, quanto esso c solfaut è piu graue & non piu acuto di g solreut, come pur hora vi disse Tolomeo nel trouare i siti de Tuoni col mezzo delle due maggiori consonanze Superparticolari; & così parimente si ha da intendere degli altri ancora, volendo però che il conto torni nella maniera che esso gli descriue.

STR. Mi hauete tratto d'vn grandissimo pensiero; ma dichiaratemi quest'altra difficultà.

BAR. Dite.

STR. Come può accadere nel modo Lydio, che la corda di c solfaut (sia come ho inteso) nell'istesso tempo, estrema, & Media del suo Diapason?

BAR. Dal considerarla come estrema nel suo proprio Systema, & come Media in quello del Dorio. ma in vna stessa complessione, non può questo in modo alcuno auuenire.

STR. Qual fu la cagione poi, per la quale Tolomeo assegnò à Tuoni piu graui le spezie piu acute del Diapason, & à piu acuti le graui?

BAR. Vi ho mostrato di sopra ~~non esser punto vero quello che dite, ma si bene per il contrario; & per di nuouo auuertirui dico~~, che se Tolomeo hauesse per essempio al Tuono Hypodorio assegnata la prima spezie del Diapason che è contenuta come hauete inteso tra h mi & h mi, & le altre spezie alli altri Tuoni per ordine; tra i molti inconuenienti che in essi sarebbono nati, era vno questo; che il Myxolydio veniua piu del Lydio acuto vn Tuono; & nondimeno di questo fatto si legge, che Saffo Poetessa Illustre di esso Myxolydio inuentrice, non potendo (secondo il parere di molti) come donna, cantare comodamente i suoi & gli altrui Poemi nel modo Lydio, in acuti il Systema di esso per vn Semituono, & venne à creare vn nuouo modo il quale chiamò Myxolydio; quasi che per la vicinità che haueua con il Lydio, fusse seco mescolato. al parere de quali aggiugneremo come piu soda & ferma quest'altra consideratione; cioè, che Saffo sendo però l'istesa, fu astretta à tale necessità, non dall'essere femmina; ma dalla conformità che maggiormente haueuano i concenti delle sue poesie con la proprietà & natura di quella si fatta harmonia. imperoche sendo ella donna come ho detto, di picciola statura, poco bella di volto, & ancora la professione per quello cene dicono gli scrittori non molto pudica; gli era per cio dato (come in alcuni fragmenti de suoi poemi si vede) occasione di querelarsi & dolersi le piu volte d'Amore, mentre che ella arse delle bellezze del Giouane Faone. in oltre, che i popoli della Frygia cantassero ordinariamente le loro arie vn Tuono piu acuto de Dorij, & vn Tuono piu graue de Lydij, è cosa (per i molti rincontri d'autorità) chiara e trita. nulla di meno, à chi volesse andare distribuendo le spezie del Diapason nella maniera che habbiamo vltimamente detto, ne dimostrerebbe l'essempio contrario effetto; perche dal modo Dorio al Frygio, non sarebbe per quest'ordine di procedere piu d'vn Semituono: & non dimeno la verità è come hauete inteso, che i Frygij cantauano vn Tuono & non vn Semituono piu acuto de Dorij. à tale, che volendo i modi lontani l'vno dall'altro per gli interualli & ordine, e tra le corde particolari &

Saffo inuentrice dell'harmonia Mista-lydia.

le proprie spezie del Diapason, nelle quali erano veramente cantati da gli antichi Musici, non poteua Tolomeo, ò quelli che prima di lui gli ordinarono, accomodargli in altra maniera migliore della mostrata.

STR. Ho molto bene inteso; ma ditemi. di questa differenza de Tuoni graui & acuti, chi ne fu autore? & perche piu à questi che à quelli popoli furono assegnati, ò così costumauano?

BAR. De tre principali, che sono il Dorio, il Frygio, & il Lydio; ne fu autrice la natura: imperoche nel profferire naturalmente le parole, cantando e fauellando, ò fauellando cantando questa & quella natione, era tra il suono di esse circa l'acutezza & grauità, la differenza che hauete inteso; ma non così appunto come glie la dette & instituì poscia l'arte. la qual cosa vede & ode chi ben considera tutto il giorno accadere à molte altre prouincie, e particolarmente del l'Italia. imperoche con piu graue Tuono parlano & cantano generalmente i Lombardi, di quel lo che fanno i Toscani; & con piu acuta voce di questi parlano i popoli della Liguria, senz'andare à trouare i Siciliani ò piu remote nationi, & scostarmi da confini della nostra prouincia meno che io posso. Se questo poi auuenga da cibi, dalle acque, dall'aria, ò dal clima, lasceremo noi disputarlo à naturali; basta che l'istesso che occorre hoggi nell'Italia, occorse & deue occorrere giornalmente nell'Asia tra i popoli della Lydia, della Frygia, & della Doride; & l'istesso occorse del Modulare Diatonicamente, quantunque da Pitagora fusse di poi regolato ciascun suo interuallo, non altramente che Iubal Cain auanti il Diluuio vniuersale; à quali è stato poscia da vulgari attribuito l'inuentione di tal facultà.

Toscani parlano cō voce meno acuta de Ligurij, & cō men graue de Lombardi

Natura inuētrice del cantare Diatonicamente.

STR. Quale autorità è che ci persuada, che i Frygij cantassero vn Tuono piu che vn'altro in teruallo sotto i Lydij, & per vn si fatto spatio sopra i Dorij?

BAR. La Descrittione particolarmente che fa di essi Tuoni Aristosseno, ponendo per ispatio di Semituono tra il Dorio & i' Frygio, il Ionico; e tra il Frygio & il Lydio, l'Eolio; & appresso quello che ne dice Tolomeo & Boethio, oltre à molti altri d'autorità che scrissero auanti & dopo questi.

STR. Quanto al principio & fine delle Cantilene degli antichi Musici, haueuano corda determinata & particolare?

BAR. Signor no; perche la differenza che era tra l'vno & l'altro Tuono & modo loro, consisteua principalmente nell'intensezza & lentezza delle corde delle constitutioni; & nella diuersità per così dirgli, de tasti lunghi & breui, per diuerso ordine posti in ciascun Systema; & non come quella de moderni prattici Contrapuntisti; la quale hanno tutta riposta nella corda finale. ancora che alcuni per mostrarsi piu degli altri saputi & dotti, ci aggiungano la diuisione Aritmetica, & Armonica del Diapason; la qual diuisione, circa il fargli differenti d'harmonia, di effetto, o di Tuono; ci ha meno parte che non hauete voi nel regno del Perù; & à detto loro hanno dodici Tuoni & modi diuersi, se bene del continouo cōpongano, suonano, & cantano d'vno istesso incognito & peregrino; del quale senza punto accorgersene, si seruono indistintamente nelle nozze, & ne funerali.

Zarlino nel capo 9. della quarta parte delle sue institutioni.

Harmonica, & Aritmetica diuisione, nō hauer alcuna parte ne' Tuoni de moderni.

STR. Donde crediamo che habbia hauuto origine, l'applicare questa si fatta consideratione dell'Aritmetica & dell'harmonica diuisione à Tuoni de moderni prattici Contrapuntisti? & da qual cosa crediamo siano stati indotti à credere, che tal differenza habbia facultà di variare questo da quello circa la diuersità del concento?

BAR. Queste veramente son due di quelle cose alle quali ho molte volte fra me stesso pensato; & in vero non me ne sono mai saputo risoluere interamente.

STR. Mi sarà con tutto questo grato d'intenderne il parer vostro; per vedere se la cagione del mio dubitare intorno à questo primo punto, è in alcuna cosa conforme à quello che voi ne sentite. imperoche io stimo che gli habbino tratto tal vanità, da quello che Boethio dice in proposito de principij de Tuoni & dispositione delle note di ciascun modo & suono; il quale nel principio del capo quartodecimo del quarto libro della sua musica così dice. Delle spezie adunque delle consonanze, nascano quelli che son detti modi. ò forse hebbe origine tal cosa, dal modo che tenne Tolomeo nel formare i Tuoni che si trouano tra gli estremi & quello di mezzo, con l'vso della Diapente & della Diatessaron.

BAR. Non mi dispiacciano queste vostre considerationi; ma per farui bene capace di tutto quello che di tal cosa io creda, è primamente necessario ridursi bene à memoria, l'ordine per il quale sono disposti gli otto Tuoni degli Ecclesiastici; i quali tra le corde delle diuerse spezie del Diapason loro, così gli hanno instituiti.

Discrettione degli 8. Tuoni degli Ecclesiastici.

1	2	3	4	5	6	7	8
Dorio.	Hypodorio.	Frygio.	Hypofrygio.	Lydio.	Hypolydio	Mixolydio	Hypomixolydio.

STR.

STR. Voi hauete molto notato in questa descrittione, Dorio, Frygio, & Lydio, & gli altri nomi degli antichi modi; hanno forse questi con quelli alcuna conformità?

Zarlino al capo 8. del 4. libro delle institutioni.

BAR. Non ne dubitate punto e particolarmẽte con quelli de Latini descrittici dà Boethio, anzi da lui, se ben contro il parere di alcuni sono per mio auuiso stati tratti come intenderete.

STR. Ditemi due altre cose. chi fu autore di questi si fatti Tuoni? & da che crediamo che fussero indotti i compositori di essi, à chiamare questo piu terzo che primo; ò quell'aria, piu tosto del secondo che del quarto Tuono? & per qual cagione non passorono oltre all'Ottauo Modo?

BAR. La piu antica memoria, che io habbia trouato de Tuoni Ecclesiastici, è nell'Introduttorio di Guido Aretino; il quale fu in fiore nel Pontificato di Giouanni ventesimo intorno à gli anni 1020; & se bene mi ricorda ne trattò poco auanti lui Oddo & altri, secondo però che l'istesso Guido mostra in quel luogo, & che io ho veduto in alcuni antichissimi libri, i quali ho appresso di me: & questo è quanto io sappi dirui intorno l'origine de Tuoni. circa poi il domandare piu tosto primo che secondo, ò terzo che quarto, questo, & non quell'altro Tuono; il tutto intenderete esser fatto, per quanto però può penetrare il mio piccolo intelletto per via di conietture, non senza consideratione & giuditio: imperoche di queste si fatte cose, non è libro appresso di mè, che ne parli.

Chi fusse autore de Tuoni Ecclesiastici.

STR. Chi fu poscia autore di considerare, & applicare la diuisione Harmonica & Aritmetica à Tuoni ne canti figurati? & à far mentione & introdurre dodici Modi; non essendone prima in vso piu di otto?

BAR. Non mettiamo in campo vi prego tante liti alla volta; ma andiamo dicidendo capo per capo; & per non confonderci, non venga la seconda fin tanto che non sia dicisa la prima. Del considerare la diuisione Harmonica & Aritmetica ne Tuoni de canti tanto piani quanto figurati, ne fu autore il Gafurio; & de quattro Tuoni aggiunti à gli otto primi mostrati, il Glareano: nel qual luogo ne viene grandemente quello contro ogni douere da questo ripreso & lacerato di due cose di non poca importanza; le quali non voglio in modo alcuno tacerle, & cercare in oltre di torre tal macchia da dosso al Gafurio, cõ quella breuità maggiore di parole, che potrò. Si marauiglia primamente il Glareano, che hauendo il Gafurio hauuto cognitione della diuisione Harmonica & Aritmetica del Diapason, & consideratola in oltre negli otto primi Tuoni, non gli venisse l'istessa consideratione che venne dopo à lui degli altri quattro, & farne sin'al numero di dodici; & quiui lo riprende grandemente d'ignoranza. l'ammonisce secondariamente, che non habbia inteso l'ordine de Tuoni d'Aristosseno; l'vna & l'altra calunnia delle quali è ingiusta quanto altra che huomo imaginare si potesse. che il Gafurio primamente intendesse per eccellenza l'ordine de Tuoni d'Aristosseno, si conosce apertamente dalla Dimostratione che egli ne fa, & dalle parole con le quali la descriue; che sono l'istesse di quelle che vsa Briennio, & Aristide Quintiliano, secondo che io dissi di sopra nel discriuere i Tuoni secondo la mẽte d'Aristosseno tratte dagli scritti loro. che il Glareano (& alcun'altro piu di lui moderno) per il contrario nõ l'intendessero, ò forse come si dirà appresso nõ la volessero per loro particolare interesse intẽdere, può cõprendersi manifestamente di quì. Vuole il Glareano che il modo Lydio, sia secondo Aristosseno, vn Semituono sotto il Mixolydio; & cosi parimente che l'Hypofrygio sia sotto l'Hypolydio per vn si fatto interuallo: & Aristosseno per il contrario dice esserui vn Tuono. dice ancora che il Lydio è sotto l'Eolio vna Terza & Aristosseno pon questo sopra quello vn Semituono. vuole in oltre il Glareano, che il Dorio sia sotto l'Hypoionico vna Quarta, quando Aristosseno dice esserui vna Terza: ma diciamo questo per vltimo, che il Glareano dal Dorio e'l Frygio & i loro Plagij in poi, storce tutti gli altri dalla mente d'Aristosseno: è tutto questo fa, per volere accordare quelli con questi d'hoggi; la qual cosa è tanto possibile come fare vn'Ethiope bianco. Non potè mai capire il Glareano & qualchun'altro piu moderno scrittore, in qual maniera potesse essere il Tuono Lydio piu del Frygio acuto per lo spatio d'vn Tuono; auuenga che la spezie del Diapason di questo, era (secondo il Testo di Boethio, che essi per autorità adducono, il quale hanno come ho detto cerco d'imitare) Elami, & di quello F fa ut, che per vn Semituono sono distanti: & l'istessa difficultà hebbono ne Plagij loro. imperoche la spezie del Diapason dell'Hypofrygio era h mi, & dell'Hypolodio C faut; la qual cosa ignorando, fece dir loro (prima che volere confessare non intendere come stesse la cosa) che il Testo di Boethio, di Franchino, di Giorgio Valla & d'altri, era intorno à questo capo scorretto; il qual pensiero non sò imaginarmi come potesse cadergli ne petti; auuenga che i sudetti interpreti, pongono di mẽte d'Aristosseno tra il Frygio & il Lydio l'Eolio; e tra l'Hypofrygio & l'Hipolydio l'Hypoeolio per lo spatio d'vn Semituono: tale che dal Frygio al Lydio, & da lor Plagij, era necessariamente vn Tuono come piu volte si è detto; oltre che Tolomeo, pone tra essi i medesimi interualli che fa Aristosseno & Boethio; se bene attribuisce loro varie spezie di Diapason altramente considerate & con diuerse conditioni di quello che poi fece Boethio. Sarebbegli però così gran cosa in questa moderna prattica, dopo che si fusse cãtato Ancorche col partire di Cipriano à quattro voci, cantare immediatamẽte vn Tuono piu acuto, Donna ch'ornata sete, del-

Frãchino autore dell'applicare l'Harmonica & l'Aritmetica diuisione à Tuoni. nella sua prattica nel primo capo settimo.

Il Glareano; aggiugne 4. Tuoni à gli 8 primi. riprende Frãchino, il quale è difeso dall'Autore.

Il Glareano non intẽde la cosa de Tuoni d'Aristosseno. capo. 15 libro secõdo.

Il Zarlino, al l'ottauo dlla 4. parte delle sue institutioni.

Altro errore del Glareano. libro secõdo capo 9.

Il Glareano nel lib. 1. capi 21. & 22. Libro 2. capo settimo.

Zarlino al capo 8. quarta parte delle institutioni.

dell'istesso? se bene il Basso di questa comincia & finisce in F faut, & in Elami quella, che è la distanza d'vn Semituono? oueramente, dopo che egli si fusse cantato l'istesso Ancor che col partire, cantargli appresso per vn Semituono piu graue, la giustitia immortale del medesimo autore pur à quattro voci; quantunque ella finisca in D solre distante per vn Tuono da Elami? non per certo. ma venendo al secondo capo dico; che à Franchino, cō tutto che egli hauesse considerato i quattro Autētici degli otto primi Tuoni diuisi harmonicamente, & aritmeticamēte i quattro Plagij; & che quella tale cōsideratione fusse veramente atta senza piu, à farlo venire in cognitione degli altri quattro che aggiunse dipoi il Glareano; non si gli deue per le ragioni che si dirāno appresso, attribuire ad ignoranza altramēte come quelli stimono per nō hauergli introdotti; ma si bene à prudenza & à molto sapere. imperoche egli trouò che con i sette primi Modi si era occupato ciascuna delle sette spezie del Diapason, & considera in oltre che la piu acuta corda del settimo, insieme con la piu graue del secondo, abbracciauano tutte a quindici le corde del Massimo Systema; & che con l'aggiugneruene altri sopra ò sotto, si veniua vscendo de termini naturali, à replicare gli istessi, & nō à produrre de nuoui; il cui rispetto hebbe parimente Tolomeo; quantunque il Zarlino nel capo settimo della quarta parte delle instit. harmoniche dica il contrario: oltre al tenere proposito di tal cosa, come che ella fusse cagione di fare variatione dal primo Tuono al secondo, non per la diuersa diuisione del la varia spezie di Diapason come poi fece il Glareano; ma per ricercare questo nel graue piu di quello per vna Diatessaron, & così venire à fare l'harmonia piu languida & rimessa, & per ciò di natura diuersa da quella del primo.

Prudenza di Franchino.

STR. Non vi sia graue il dirmi da che mossi à considerare tal diuisione ne' Tuoni, & perche piu l'harmonia, che l'aritmetica diuisione del Diapason, & della Diapente dilettino l'vdito?

Cagione, che induce Franchino à considerar ne tuoni l'armonica & aritmetica diuisione.

BAR. Quanto all'harmonica & aritmetica diuisione del Diapason, non solo perche piu quella, che questa diletti ho mai saputo trouare alcuna ragione, che valida sia da persuadermi da quello che ciò nasca, se ben molte sene dicono di nullo rilieuo; ma manco perche ci piaccia l'Ottaua, & ci dispiaccia la Settima. ho bene considerato, che l'istesso che accade all'vdito ne suoni, occorre parimente alla vista negli oggetti visibili; come per essempio. nel riguardare la Piramide, piu ci diletta la vista quando la parte acuta di essa riguarda il cielo & l'ottusa la terra, che per l'opposito: forse per la proporzione, & conuenienza che ha quel corpo sodo in quella sì fatta forma & posatura con la vista nostra nel riguardarlo dal piano della sua

Perche piu l'armonica, che l'aritmetica diuisione diletti l'vdito

base: & l'istesso può nascere degli interualli musici circa il piacere & dispiacere piu & meno al l'vdito; come dall'essempio che segue potrete facilmente comprendere, & appresso perche piu piena di spirito ci si rappresenti al senso l'vna & l'altra Terza, & così parimente la Quinta sopra l'Ottaua che sotto ò dentro. è da considerare ancora, che la virtù di questo affetto, non consiste semplicemente nell'esser situata la maggior parte dell'interualo nella parte graue, & la minore nell'acuta come alcuni credono, ma nell'essere insieme quella che tal luogo occupa la piu vicina alla perfettione; anzi questa si fatta vi ha senz'alcun dubbio parte maggiore di quella; come sensatamente conoscerete essaminando con la solita diligenza la minor decima diuisa da vna corda mezzana in vna Quinta nel graue, & in vna minor Sesta nell'acuto, & insieme dal suo contrario, & cosi parimente nell'vdire la maggior Sesta separata da vna mezzana corda in vna Quarta nel graue, & in vna Terza maggiore nell'acuto: quantunque si fatto accordo sia hoggi da alcuni vditi delicati piu tosto abborrito che altramente, & da moderni Ceteristi abbracciato grandemente. & per piu oltre dirui, quelli Tuoni secondo la moderna prattica, che non hanno la Quinta sotto la corda finale, & sopra la Quarta, come per essempio il quinto & sesto, ò per dire secondo l'vso de piu moderni (ancora che più lontano dal vero) il settimo & l'ottauo, il lor fine ha sempre del tronco, & dell'imperfetto, & l'udito non ne resta interamente appagato come di quelli altri che vel'hanno: ma venendo à trattare dell'ordine de Tuoni, dico cosi. è chiara cosa che per distinguere l'vno dall'altro, era necessario la diuersità de nomi come si vede in quelli secondo l'uso de Greci, ò de numeri come gli Ecclesiastici; ma perche questi piu quella che vn'altra progressione di note volessero chiamar del primo, & non del terzo, ò d'altro Tuono, forse che tale fu la cagione. Dissero del primo Modo essere quella Cantilena, che andaua modulando tra le corde della spezie del Diapason che già serui al modo Dorio; non da altro indotti, che per essere stato tal Tuono appresso gli antichi Musici il principale, & il piu honorabile: ne per altra causa chiamorono quella tale spezie di Diapason col nome di prima.

Se la maniera del numerare i Tuoni, sia à caso, ò ordinatamente fatta.

STR. Da che si mosse poscia Franchino, à considerare quella tale Modulatione del primo Tuono, più tosto harmonicamente, che aritmeticamente diuisa?

Primo Tuono, perche sia diuiso piu harmonicamente, che aritmeticamẽte, & cosi gli altri autentici.

BAR. Da questo. La Media del Systema massimo & perfetto, separa nell'istesso modo Dorio harmonicamente la sua spezie del Diapason, & aritmeticamente era diuisa quella secondo l'ordine di Tolomeo, ma in questo fatto andorono i moderni imitando come ho detto Boethio. nõ per questo dico io che Franchino, Boethio, ò Tolomeo; ne alcun altro piu di questi antico, pensasse, ò cercasse mai di adattare a tuoni vna si fatta baia, perche la differente virtù loro in altro cõsisteua come si è mostrato & maggiormente mostrerassi. Si mosse adunque Franchino alla cõsideratione che hauete inteso, per l'addotta ragione; & appresso, la qualità dell'harmonia, & del cõcẽto douendo essere si fattamẽte cõsiderata, nõ ricercaua d'altra maniera esser diuisa: dal qual cõpartimento del Diapason, tolsero ancora occasione i moderni prattici, di chiamare la Diapente maggior suo lato col nome di prima spezie, & il minore dissero essere la prima della Diatessaron; nella qual cosa vennero à imitare più tosto i Greci che i Latini. la onde apertamẽte si vede, hauere i moderni cantato prima per h duro, che per b molle; perche ritrouandosi tale spezie del Diapason cosi diuisa, tra D solre & d lasolre, & dicendo la prima spezie del Diatessaron re sol come si è detto, quando nella scala di tal Diapason fusse stato il b fa in vece del h mi, il Diatessaron di quel luogo haurebbe detto mi la: oltre che in cambio della seconda spezie, si sarebbe hauto il Tritono. furono adunque i Tuoni loro composti, & cãtati prima per h duro che per b molle. trouasi secondo l'vso de moderni prattici, la prima spezie del Diapason tra D solre, & d la solre, quella della Diapente tra D solre & alamire, & quella del Diatessaron tra alamire & d lasolre, & le altre vanno caminando per gradi congiunti verso l'acuto, per h quadro intendendo. dal che si può fare argumento quanto si siano ingannati quelli che hanno vltimamente mutato senz'alcuna ragione, l'ordine de Tuoni & le spezie delle consonanze, disegnando con tal mutatione di maggiormente auuicinarsi all'ordine de Modi degli antichi; la qual cosa non sò che ella habbia apportato, ò possa apportare altro che contrario effetto, tanto nel sito quanto nella distanza, come ancora nella qualità dell'harmonia.

h duro, vsato prima del b molle.

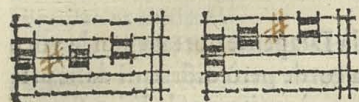
Zarlino nel capo 10. & 11. della 4. parte delle sue inst.

STR. Non intesi di sopra come ne anco adesso intendo, per qual cagione non conuenisse alla qualità dell'harmonia, & del concento del modo Dorio, altra che quella si fatta diuisione?

BAR. Perche hauendo gli Ecclesiastici constituito il primo Tuono loro dentro la medesima spezie del Diapason che serui al modo Dorio, & essendo quello come intenderete altra volta, di natura stabile, & quieto, senza violenza, & atto à indurre negli animi degli vditori pensieri graui & seueri, & costumi da forti; non ricercaua dico essere d'altra maniera separata, per essere tale tra quelle corde la natura del suo concento: & maggiormente viene à manifestare tal sua qualità, quando che ella è applicata à parole ad essa conueniente; doue per l'opposito l'aritmetica diuisione, l'haurebbe fatta in molte cose conforme à quella del suo Plagio; il che non conueniua per essere languida, flebile, e timorosa; come si può sensata-

Qual conuenienza habbiano i Tuoni degli Ecclesiastici cõ quelli de greci.

mente

mente vdire percotendo insieme tre corde in tal guisa disposte. le quali non solamente hanno tal proprietà percosse tutte tre nell'istesso tempo: ma il semplice moto di ciascuno degli interualli separatamente nel partirsi dalla Media per andare à trouare qual sia degli estremi; & così parimente aggiugnendole vn'altra parte nell'acuto, che proceda col proprio & natural suo mouimento & alla graue conforme, si manifestano cantate insieme al senso tali. & che ciò sia vero, considerate prima qual natura habbia, come si è detto, l'harmonia dell'interuallo che si troua dalla media del Dorio partendosi per andare à trouare alcuno degli estremi del suo Diapason; come nel discendere da alamire in D solre, ouero ascendendo di essa alamire in d lasolre in questa si fatta maniera. il moto della qual parte, per essere la graue, & quella che dà l'aria alla Cantilena, accompagnata da vn'altra nell'acuto che proceda con mouimento conforme al suo sito, come per essempio così; oueramente in quest'altra maniera, vdirete cantata insieme con l'altra, ouero nell'istesso tempo ciascuna di esse, qual concento faranno.

Diuisione aritmetica del secōdo Tuono.

Diuisione harmonica del primo Tuono.

STR. L'harmonia di ciascuna parte in sè stessa, & il concento che esce da ambedue, ò da tutte e tre insieme in questa sì fatta maniera disposte, è veramente tale quale l'hauete descritto; ma consideriamo di gratia meglio ciascuno di questi accidenti nell'aritmetica separatione.

BAR. Lo faremo al suo luogo; seguitiamo pur di vederne ciascuno intorno la cosa de Modi. Diuisero adunque gli antichi Musici i Tuoni loro, in Plagij, & in Autentici; lasciando tra l'vno & l'altro di questi, come in ciascuna delle Dimostrationi secondo l'vso di essi veduto hauete, lo spatio d'vna Diatessaron. Hora così parimente gli Ecclesiastici, vollero che dal primo Tuono detto Autentico al secondo detto Plagio, vi fusse la distanza d'vna Diatessaron; & così venne questo à occupare necessariamente il luogo del Diapason del Modo Hypodorio: intendendo sempre secondo la mente di Boethio, & non d'altro antico scrittore. la cagione poi della diuersa mediatione loro, non hebbe origine d'altroue, che dal volere che l'harmonia quale da essi nasceua, fusse conforme più che si poteua alla natura de' Tuoni degli antichi da quali gli haueuano tratti; & ancora come dicono alcuni, perche la corda finale del primo detto Autentico, & del secondo detto Plagio, fusse ad ambedue comune; la qual regola come impertinente, non fu interamente approuata dagli autori de canti Ecclesiastici: talmente che il primo & secondo Tuono, vennero compresi dentro le corde che abbracciano gli istessi lati della prima spezie del Diapason; ma con questa differenza di essi, che hauendo l'Autentico il maggior suo lato nella parte graue, e'l minore nell'acuta; il Plagio per l'opposito trasportando la spezie del Diatessaron del suo Autentico per vn'Ottaua nella parte opposta all'acuta, la congiugne alla graue dell'istessa Diapente senza muouerla di sito: & così viene il Plagio à ricercare in questa parte vna quarta piu del suo Autentico, & questo per il contrario si distende piu di quello nell'acuto per vn simile interuallo; la qual cosa cagiona che si varia la spezie del Diapason, poiche di Prima che era nell'Autentico, diuiene Quinta nel Plagio, & che circa la mediatione siamo stati diuersamente considerati da moderni prattici. la onde in quella prima semplicità de canti fermi, doue queste conditioni erano tutte osseruate, nasceua tra essi varietà d'harmonia, & conseguentemente d'affetto; nè da altro principalmente auueniua ciò, che dalla poca quantità di corde che essi ricercauano, & dalla diuersità di esse & de mouimenti: & per faruí constare tal verità, considerate ciascuna minima parte di questa tale diuisione; quanto sia di natura diuersa da quella prima; non solo nel suono, & moto d'vna sola parte, che tale è quello che alla graue conuiene, volendo partendosi di D solre sua media andare à trouare alcuno degli estremi del suo Diapason, ma accompagnata da vn'altra parte posta nell'acuto che proceda con mouimento alla graue conforme, come per essempio così, ò veramente in quest'altra maniera; & ancora nell'vdire nell'istesso tempo l'estreme corde del semplice Diapason insieme con la sua media, ò pure le tre parti insieme; le quali come io ui dissi, trouerete hauere del mesto, & rimesso. La quale complessione, non è lontana da quella che al modo Hypodorio è attribuita. ne è punto da marauigliarsi, che la diuersità del suono circa l'acutezza & grauità, insieme con la differenza del moto, & dell'interuallo, partorisca varietà d'harmonia, & d'affetto; auuenga che la Natura non produce per l'ordinario i simili con cose contrarie, ne queste con mezzi della medesima qualità; ma si bene per l'opposito. alla consideratione delle quali cose, quando fussi aggiunto la conuenienza del Rithmo, & la conformità de' concetti, qual forza, & virtù crediamo che hauesse dipoi quella tale melodia? Tanta certo, che ella sarebbe atta come già era di piegar gli animi

Consideratio ni dell'Autore intorno a' Tuoni.

degli vditori in quella parte, che al perito Musico piacesse. ma perche alcune di queste cose non sono intese, ne considerate, non che osseruate da' prattici d'hoggi nelle Cantilene loro; quindi auuiene che l'harmonica, & l'aritmetica diuisione non ha come si è detto parte alcuna in esse.

Abuso de' moderni Contrapuntisti.

Zarlino al capo 35. della 3. parte delle sue instit.

STR. L'è veramente così; dal che si può fare argumento, quanto sia stato male inteso quel precetto così famoso appresso de' Moderni Contrapuntisti, quando hanno detto che le parti della Cantilena deueno procedere per moto contrario; vedendosi manifestamente per l'opposito, che con maggiore efficacia son'atte ad esprimere l'istesso affetto col simile, che col diuerso; & che l'allegrezza & la mestitia insieme con l'altre passioni, possono esser cagionate nell'vditore non solo con il suono acuto & graue, & col veloce e tardo mouimento; ma con la diuersa qualità degli interualli: anzi con l'istesso portato verso il graue, ò verso l'acuto. imperoche la Quinta nell'ascendere è mesta, come detto hauete, & nel discendere è lieta; & per il contrario la Quarta è tale nel salire, & d'altra qualità nel discendere; & l'istesso si vede accadere al Semituono, & alli altri interualli.

Consideratione dell'Autore intorno la natura degli interualli.

BAR. Anzi voglio piu oltre dirui in questo proposito, che la Diapente portata con la voce verso il graue dall'acuto partendosi, ouero per il contrario, tra corde però differenti dalle prime mostrate; che ella ha natura diuersa dalla prima già detta, & così parimente la Diatessaron, & ciascuno altro interuallo. imperoche partendosi nel Systema disgiunto di G solreut con la parte graue, & discendendo per vna Quinta, ò ascendendo per vna Quarta, trouerete hauere tal mouimento dell'allegro, del concitato, & per così dire del virile & naturale; & così parimente cantata insieme con altre parti meno di quella graue, che procedino con mouimento ad essa conforme, come per essempio così. ne per altro credo io, che ciò accaggia in questo modo di procedere, che per trouarsi tra le parti la Terza, & la Decima naturalmente maggiori, & minori in quello: & l'hauerle à fare sì fatte col mezzo de' segni accidentali, diuengano, per operare sempre i suoi effetti piu vigorosamente la Natura che l'arte, della maniera che hauete inteso: & quando le parti che ha sopra la graue, piu si facessero acute, maggiormente diuerrebbe il concento tale quale l'habbiamo descritto; intendendo sempre sana & discretamente: & che la parte graue sia veramente quella che da l'aria (nel cantare in consonanza) alla Cantilena; osseruate. in questo vltimo essempio, quel mouimento congiunto di Tuono, che fa la parte del Contralto ascendendo, ha grandemente del virile; & per il contrario cantato nel suo precedente il medesimo interuallo nell'istessa maniera, e tra l'istesse corde, quando bene egli si aggiugnesse vna, ò piu parti nell'acuto, che facessero il medesimo vfitio, che fanno in quest'vltimo; hauerebbe nulladimeno del mesto & rimesso, come il suo primo: & l'istesso auuerrebbe à quella si fatta parte, quando ella si trasportasse vn'Ottaua nell'acuto.

STR. L'è come voi dite indubitatamente, & marauigliomi che queste cose non siano prima di adesso state considerate, & messe in atto dal prattico Contrapuntista; ma prima che torniate à seguire di narrarmi come andasse la distribuitione degli altri Modi, oltre à due già detti, vi prego à dirmi vn'altro particolare.

BAR. Dite qual sia.

STR. Chi ha piu parte nel dar l'aria alle Cantilene; la tardezza & velocità, ò l'acutezza, & grauità del suono? & qual mezzo di questi due è piu efficace à manifestarle tali, quali sono all'vdito?

BAR. Concorrano ciascuna di esse all'operationi conuenienti loro, non altramente che si facciano le linee, e colori nel palesare alla vista la bellezza & sozzezza del corpo: & si come in far ciò le linee vi hanno sempre piu parte de' colori, così parimente in quella, il tardo & veloce ve l'hà maggiore del graue & acuto suono. possano i lineamenti senza i colori, significare alla vista, la proporzione, & sproporzione del corpo; si come il veloce, e'l tardo moto; del suono in vna sola estensione, può all'vdito comunicare l'aria d'alcuna Cantilena; ma egliè così stretta parentela tra questi due accidenti, che non può interamente vno senza l'altro manifestare la qualità dell'aria, come possano tra quelli altri due le linee senza i colori. Vengo, tornando all'inuentione & vso de Modi Ecclesiastici à dirui, che gli autori di essi constituirono poscia il terzo nell'istessa spezie del Diapason, che serui all'harmonia Frygia; la qual Diapason fu considerata diuisa nell'istessa maniera di quella che serue al primo Tuono, per essere esso ancora degli autentici, & conforme per le cagioni dette di sopra à tal diuisione, & ancora alla qualità della sua harmonia. il Quarto poi come collaterale del Terzo, lo constituirono meritamente in quella spezie del Diapason, che già seruì all'Hypofrygio; assegnando al Quinto la Diapason del Lydio; & per l'istessa cagione detta degli altri, assegnarono al sesto Tuono la spezie dell'Ottaua, che seruiua all'Hypolydio.

Altre considerationi dello Autore intorno a Modi.

Vollero

Vollero in oltre constituire il Settimo tra le corde, che contengano la spezie del Diapason del Modo Mixolydio, & all'Ottauo & vltimo gli assegnarono la spezie istessa, che assegnarono al primo; per la qual corrispondenza fu chiamato ad imitatione degli altri Plagij con il nome di Hypomixolydio, & non Hypermixolydio, come hanno alcuni sognato: per importare Hypo, sotto; & Hyper, sopra come sapete. Vsò bene il Glareano vna volta queste parole. Fu da Tolomeo chiamato l'Hypermixolydio, per essere sopra il Mixolydio, & è il nostro Ottauo. Trouasi in questa descrittione degli otto Tuoni, applicati però alla moderna prattica senza piu oltre considerare; gli istessi inconuenienti circa le distanze d'acutezza & grauità, che di sopra commemorai. imperoche gli autori di essi pare che non habbiano fatto stima alcuna oltre alli altri luoghi, che l'interuallo che si trouaua tra il Modo Lydio, & il Mixolydio degli antichi, era la distanza d'vn Semituono, & non d'vn Tuono, come si troua tra il Quinto, & il Settimo de gli Ecclesiastici; per non hauere forse hauuto questi, virtù d'accordare insieme le spezie del Diapason, & gli interualli che si trouano tra l'vno & l'altro Tuono di quelli, & così sono venuti à lasciar da parte se bene di maggiore importanza, quello che meno hanno inteso, & che più bisognaua intendere.

Frāchino nel primo della sua prattica al settimo, & all'vndecimo capo.

STR. Qual differenza sarà adunque tra l'ottauo Modo degli Ecclesiastici & il primo? occupando l'vno & l'altro l'istessa spezie del Diapason & le medesime corde?

BAR. Qui stà tutta l'importanza del negotio: non altro certo che la corda finale & la diuersità della diuisione considerata harmonicamente in questo & aritmeticamente in quello. vedete hora voi nelle moderne Cantilene à piu voci composte & cantate nella maniera, che hoggi si costuma, quello che ha da farui, circa la diuersità del concento, & dell'harmonia tra questo & quell'altro Tuono, la corda finale, & la varietà della diuisione della spezie del Diapason.

Che i modi nō possono esfere piu di sette.

STR. In vero che questi Modi loro si fattamente accomodati, mi fanno souuenire delle pitture del singulare Ermippo Atheniese; il quale nel dipignere i maschi, & le femmine; ò fusse per la inimicitia, che naturalmente haueua con le barbe, & con li habiti, ò per altro suo particolare interesse; le faceua del continouo tanto simili, che non era possibile conoscere queste da quelli se non al sesso: come se l'industriosa Natura non gli hauesse formati differenti in mille altri & sensati accidenti. così parimente i Tuoni de' Moderni Contrapuntisti; è impossibile veramente nell'vdirgli cantare, conoscere circa l'acutezza, & grauità, il primo dal secondo, e'l terzo dal quarto, & così gli altri da questi; ma si bene alla corda finale; se bene nel vedergli scritti si mostrano molte volte piu acuti, ò piu graui questi di quelli.

Ermippo Pittore Atheniese.

BAR. Voglio dirui vn'altra cosa, che mi souuiene in questo proposito, che doue gli antichi Musici nella variatione de Tuoni loro mutauano non solo la spezie del Diapason, ma il Systema tutto di graue in acuto, ò per il contrario d'acuto in graue; quelli de' tempi nostri dicono variargli, cantando l'istessa spezie del Diapason nella medesima intensezza, & lentezza del Systema; & non solo i contigui, ma gli estremi; come per essempio, il primo & l'ottauo. dico ancora, che se ciascuno di essi Tuoni loro ha particolar virtù di muouere nell'vditore questo & quello diuerso affetto, come loro (se ben contro ogni douere) affermano; donde nasce che hauendo à mettere insieme vn Sonetto, che tratti per modo di fauellare di cose meste; canteranno i suoi quadernarij nel secondo Tuono, e' ternarij nel nono, ò altramente? in oltre, chi è quello così priuo di giuditio, che non si accorga, che in qual si voglia loro Canzone non più che à quattro voci composta, il Basso cantando per essempio tra le corde del Diapason che serue al primo Tuono, il Tenore canterà tra quelle del secondo; & il Contralto canterà l'Hypermixolydio in quel mentre che il Basso canta l'Hypodorio, mediante il cantare sopra esso vn'Ottaua; & il Soprano farà l'istesso col Tenore? & che tal confusa, & cōtraria mescolanza di note, nō può muouere alcuno affetto in chi ode, quando bene ciascuna parte da per sè hauesse, che non l'hà in modo alcuno in questa moderna prattica di contrapunto, particolare proprietà d'indurre questa & quella affettione nell'vditore, mediante il confondersi le parti l'vna l'altra, & come contrarie impedirsi le naturali operationi? ma venghiamo noi al fatto nostro circa l'aggiunta de quattro vltimi Modi, & restinsi questi nell'openioni loro. Nel considerare adunque il sopradetto Glareano, huomo veramente scientissimo & di gran litteratura, che null'altra cosa faceua differente l'ottauo Tuono degli Ecclesiastici dal primo, se non la corda finale, & l'imaginatione della differente diuisione Harmonica, & Aritmetica, applicata poi à questo nuouo modo di comporre & cantare queste tante arie insieme, così disse stimolato dalla sete, che haueua d'inuentare tale inutile nouità; come quello che la reputaua importantissima & necessaria; il che manifesta apertamente il titolo de' libri della sua Musica, i quali così chiama. Dodecacordon. nella prima faccia de quali si leggono queste inaudite marauiglie, doue à lungo poi dice hauere imitato Aristosseno; & la conformità che hanno insieme di già l'habbiamo dimostrata. Tale fu adunque dico quello, che dentro à sè andò discorrendo esso Glareano. Si come la spezie del Diapason, che serue al primo Tuono, ha facultà di formare l'Ottauo con sola consideratione d'esser quella harmonicamente, & aritmeticamente diuisa questa; per qual cagione non deuono fare variatione di concento l'istesse separationi nelle altre spezie, che contengano gli altri Tuoni? alla quale ap-

Altro dubbio de' moderni prattici.

Nel cōsiderare il Glareano aggiugnere i quattro Tuoni à gli otto primi.

G 3 parenza

parenza di ragione, ancora che debole fuſſe appoggiatoſi; aggiunſe à gli otto Modi moſtrati, quattro altri che fecero il numero di dodici; e tale fù l'ordine, che tenne per ciò fare. formò il nono Modo dell'iſteſſa ſpezie del Diapaſon che ſerue al ſecondo, ma traſportata per vn'Ottaua nell'acuto, & conſiderata diuerſamente ſeparata dalla ſua media, formò il Decimo di quella del Terzo, aſſegnandoli per corda finale (& inſieme al ſuo autentico) alamire; l'vndecimo, per non eſſere quella del Quarto della diuiſione (che egli ſi conueniua capace) formò di quella del Seſto: facendolo terminare inſieme con il ſuo Plagio in c ſolfaut; il quale conſtituì nella ſpezie del Diapaſon che ſerue al Settimo; oſſeruando in eſſi le medeſime conditioni, che fece nel trarre il Nono dal Secondo: laſciando da parte come ſi è detto, la diuiſione harmonica del Diapaſon che ſerue al Quarto Modo, per non eſſerne capace; ſi come non è capace quella del Quinto dell'Aritmetica, ſecondo che in queſto eſſempio ſi può ſenſatamente comprendere.

Deſcrittione de' 12. Tuoni, tratti dalla prima faccia del Dodecardon del Glareano, & dal 7. & del 28. del ſecondo libro.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Dorio	Hypodorio.	Frygio.	Hypofrigyo.	Lydio	Hypolydio.	Mixolydio.	Hypomixolydio.	Eolio.	Hypoeolio.	Ionico.	Hypoionico.

Altro abuſo de' moderni.

I quali impedimenti cagionarono che piu oltre à maggior numero di Tuoni non ſi paſſaſſe. dal che ſi fa argumento, quanto male ſia ſtata inteſa la coſa de Tuoni degli antichi Muſici da moderni; poi che sì fatte baie veramente, gli hanno dato occaſione & impedite l'operationi loro; ſenza punto accorgerſi, ò conſiderare, che i Muſici de canti Eccleſiaſtici, & appreſſo il dotto Franchino, non vollero ſpeculare, ne introdurre maggior numero di Tuoni, non per ignoranza, come alcuni ſtimano, ma per fuggire il mal'vſo, & l'occaſione d'eſſere numerati tra diſprezzatori de' buoni & veri precetti: ritrouandoſi di già hauere occupato qual ſia delle quindici corde del Maſſimo & perfetto Syſtema, & con i lor primi ſette Modi hauere meſſo in opera ciaſcuna ſpezie del Diapaſon, & piu volte le altre conſonanze dette hoggi perfette; hauendo aggiunto l'Ottauo piu toſto per l'imitatione di Boethio nel numero di eſſi, che per veramente conoſcerlo atto ad introdurre alcuno nuouo & neceſſario affetto; le qual coſe conoſciute molto bene da Franchino, l'haurebbe piu toſto per ciò confutato, che formatone ſenz'alcun propoſito de nuoui: ma trouatolo di già abbracciato dall'vniuerſale, l'ammeſſe lui ancora per manco male; oltre che à quella ſorte di Canzoni d'vn ſolo, cantate ſecondo il ſuono delle corde tra le quali ſi trouano ſcritte, come ſi coſtumaua nel principio che elle furono introdotte, ſenza punto alterarle, non diſconueniua come in quelle d'hoggi à piu voci diſconuiene; perche veramente tra le corde de' canti loro, è differenza d'harmonia, & melodia, & vie piu quando ci ſi applica parole ad eſſi conformi: ma nel cantare ſecondo queſta nuoua prattica di canto figurato (così detto dalla diuerſità delle figure cantabili) tante arie inſieme, ſono troppo due Tuoni non che otto, ò maggior numero. perche qual ſi voglia Cantilena meſſa in atto, ricerca ſempre l'iſteſſa quantita & qualità di corde circa l'acuto & graue, procedendo in ciaſcuna qual ſia delle parti col medeſimo rithmo, quanto al veloce e tardo mouimento; per vſare in eſſe il Contrapuntiſta, note di qual ſi voglia valore, & ciaſcuno interuallo à ſuo beneplacito inconſideratamente, & ſenza penſare al concetto delle parole coſa del mondo: ne quali accidenti ſi prouerà al ſuo luogo conſiſtere principalmente la diuerſità & virtù dell'harmonie & melodie. di maniera che i Tuoni, & le Cantilene d'hoggi vengano à eſſere neceſſariamente d'vn'iſteſſa qualità, quantità, & forma; & d'vn medeſimo colore per così dirle, ſapore, & odore vna che l'altra: in propoſito delle quali mi parrebbe, che l'eſſempio di Filoſſeno Muſico nobiliſſimo, fuſſe efficace argumento da perſuaderne quanto disformi ſiano i Tuoni de moderni da quelli degli antichi, & confermarne maggiormente in tal verità. il qual Filoſſeno, hauendo cominciato vna volta tra le altre il Dithyrambo nel Tuon Dorio, fu forzato dalla materia del ſoggetto à darle fine nel Frygio ad eſſa conueniente.

Tuoni Eccleſiaſtici ſi accoſtano à quelli degli antichi in alcune coſe.

Gli Eccleſiaſtici conſtituiſcono 8 Tuoni ad imitatione di Boethio

Canto figurato, perche ſia così detto.

Tuoni de moderni non eſſer piu d'vno.

Ariſt. nell'8. della Politica.

STR. Da che nacque queſto di gratia?

BAR. Si può a' tempi noſtri, per quanto io credo, mal ſadisfare in modo che ſen'habbia contezza, per non ci eſſere di queſte coſe reſtata memoria alcuna; ma ſe vi volete contentare di ſaperne quant'io ne ſtimi & creda, mi contento diruelo. Il Dithyrambo appreſſo i Poeti antichi Greci, era vna forma di Canzone in lode di Bacco, di che fu autore Arione; l'aria della quale, imitandoſi in eſſa concetti, & coſtumi di Baccanti riſcaldati, auuinazzati, allegri & altri tali; & cantandoſi da vn coro, che rappreſentaua i così fatti, ſi coſtumauano per ciò tutte di fare (per quant'io mi ſtimo) in Tuono incitato. mà perche gli artefici grandi vogliano qualche volta fare eſperienza dell'arte, & così ſi mettono à far proua di forzare i confini de principij loro; Filoſſeno eſſendo vno di quelli, volle eſperimentare vna coſa nuoua; la quale non gli riuſcendo capace del ſuo concetto, vinto dalla natura di eſſa ſe ne paſsò al naturale

Dithyrambo appreſſo i Greci quello fuſſe & da chi ſi trouato.

tale di quello: & così hauendo cominciato il Dithyrambo nel Tuono Dorio, l'harmonia di che è come si è detto quieta, & senza violenza alcuna di affetto, & aborrendo la sconcia morbidezza di tal materia & lusinghe di quel verso, ben volentiere sentendosi (come perito che egli era) nell'andare innanzi mancare l'aiuto dell'harmonia alla sua imitatione, l'abbandonò senza rispetto, & passossene quasi che violentemente al Frygio piu di esso Dorio acuto, & così per natura incitato & conueniente all'espressione de concetti che egli haueua alle mani. ne è anco da marauigliarsi che à Filosseno venisse vn concetto si fatto, per essere di natura & complessione che amaua l'harmonie graui & quiete, anzi le grauissime; il che argomenta l'hauere dopo tutte le altre ritrouata quella dell'Hypodorio, tarda & rimessa piu di ciascun'altra. & questo è quanto io sappi dirui in questa materia. dall'essempio del qual Filosseno si può ancora comprendere, quanto sia il comporre & cantare d'hoggi senza regola, senza modo, & senz'ordine, à caso & per mera prattica; senza sapere null'altra cosa i prattici compositori, eccetto che quello è vn'interuallo consonante, & questo vno dissonante; & qual si voglia concetto (mal grado di esso Filosseno) cantano i moderni Contrapuntisti in qual si voglia Tuono loro; hauendo abbandonato interamente ciascuna osseruatione & legge, & fattisi preda della schietta volontà & potere degli artificij suoi, senz'altra piu considerata limitatione ò regola che buona sia.

Filosseno cominciato il Dithyrambo nel Tuon Dorio perche sia forzato à darle fine nel Frygio.

Altro abuso de moderni prattici contrapuntisti.

STR. Non vsauano adunque gli antichi Musici, la mistione dell'vno con l'altro Tuono?

BAR. Non per certo, sin che non venne Sacada Argiuo Musico & Poeta famosissimo per tre vittorie ch'egli hebbe in quella sorte di feste che faceuano gli Spartani in honore d'Apollo il giorno del suo natale, dette Carnie; & per essere stato autore dell'entrare nell'istessa canzone, del primo nel secondo, & di questo nel terzo Tuono, ò altramente.

Sacada Argiuo inuentore della mistione de Tuoni.

STR. E' questo quel Sacada che fu ancora inuentore dell'Elegie? & che in Sparta medesimamente ritrouò quella spezie di Canzone & di ballo insieme, dette Gimnopedie? dell'opera del quale Pindaro tra li altri scrittori tenne particolar memoria?

Carnie feste, qllo fussero. Plutarco nel 3. degli Apoflemmi tra gli ordini, & costumi de Lacedemoni.

BAR. Questo è desso.

STR. Non vi sia graue il dirmi, qual fusse la mistione che lui vsò de Tuoni, & appresso quello che fussero le Gimnopedie.

BAR. Dirouui il tutto dopo l'hauerui prouato che il Tuono Hypodorio fusse non solo ritrouato da Filosseno, ma l'vltimo di tutti; che per essere piu vecchio debito, debbo ragioneuolmente prima satisfarlo; però notate. Douete sapere, che questo Tuono fu appresso gli antichi come tutti gli altri, chiamato per diuersi nomi, come voi potete in parte comprendere da quella introduzione che va stampata e greca & latina sotto nome d'Euclide. tra li altri, alcuni lo chiamano locristi, & altri Hypodorio. Hora Giulio Polluce cantando l'harmonie, se ben non nomina l'Hypodorio, dice che la Locrica fu trouato di Filosseno. Onde gia habbiamo, essendo queste due vna medesima come ce ne dicono gli scrittori, che Filosseno ne fu trouatore. quanto à che ella fusse l'vltima à venire in vso, oltre che da per sè l'è cosa assai verisimile, essendo l'ottauo Tuono & vltimo di numero, si trae manifestamente da Briennio nel quarto capo del Terzo libro della sua Musica: doue hauendo ragionato degli altri Tuoni piu acuti, rendendo conto perche l'Hypofrygio fusse dagli antichi chiamato Tuono graue, essendo l'Hypodorio più graue di lui, mostra che questo fusse nato, perche prima che l'Hypodorio venisse in vso, questo era di sua natura il piu graue di tutti gli altri; & per ciò n'era stato comunemente così detto: il qual nome gli era rimasto addosso, ancora che poi fusse comparito l'Hypodorio di sua natura piu graue. per il qual discorso apertamente si raccoglie, che l'Hypodorio fusse di tutti gli otto Tuoni che da lui si raccontano, l'vltimo à essere ritrouato. le Gimnopedie appresso gli Spartani, erano cori di fanciulli, i quali à piè scalzo andauano insieme col ballo cantando le lodi degli Dij, & in honore di quelli Spartani che nelle campagne Therie combattendo per la patria erano caduti morti. le mistioni poi de Tuoni (secondo che ciè raccontato da Plutarco) che vsaua Sacada, furono tali. Si haueua ne suoi tempi cognitione solo delle tre principali spezie d'harmonie; che sono come sapete la Doria, la Frygia, & la Lydia; quantunque Atheneo, voglia col testimonio d'Eraclide Pontico, che l'harmonia Frygia & la Lydia forse come barbare, si chiamino per maggiormente honorare i Greci, Eolica, & Ionica; la qual cosa non passa senza qualche disturbo di quelli che accuratamente essaminano i nomi & l'ordine de Modi secondo Socrate, Platone, & Aristosseno: ma sia come si voglia, venghiamo noi, poiche di queste si fatte controuersie in proposito particolarmente de Tuoni n'è piene le carte; à dire in qual maniera Sacada vsasse la mistione di essi: il quale nel coro principalmente la vsò in questa maniera. Poneua prima (quando però conueniua alla qualità del Poema) la mutanza Dorica; dopo questa la Frygia & appresso la Lydia; la qual regola & legge fu detta Tripartile: ma era da esso questa uarietà d'harmonia, con tale industria accomodata in tutta la Canzone, che fu tenuta in grandissima stima l'opera & uirtù sua; per accomodarla al soggetto delle parole con giuditio grandissimo, e tutti gli affetti che in essa erano stati dal Poeta spiegati, esprimeua egli con arte marauigliosa. della qual cosa importantissima & principale dell'arte musica, non è fatto conto alcuno da prattici d'hoggi; & piacesse à Dio che gli errori loro finissero quì, ma ci è molto peggio; imperoche tutte

Tuono Hypodorio, vltimo ritrouato.

Nel 4. libro del suo Onomastico.

Locristi & Hypodorio, esser l'istesso Tuono.

Gimnopedie, quello fussero.

Nel capo 10. del libro 4.

Eraclide Pontico.

Plutarco de musica. mistioni de Tuoni secondo Sacada.

tutte le regole & osseruationi che eglino hanno in vso, sono di diretto contrarie à bene esprimer gli affetti & i concetti di quali si voglia poema; tra le quali alcune al presente cōmemorare ve ne voglio; & queste sono l'inuiolabil legge che gli hanno fatto senz'addurre autorità ò cagione, che non sia lecito in modo alcuno il fare due consonanze perfette d'vna istessa spezie vn'appresso l'altra: & quando si ha d'andare à trouarle dall'imperfette partendosi, si vadia con la piu vicina; hauendoci aggiunto in oltre, il rispetto che si deue hauere alla relatione del Tritono & della Semidiapente. Hora l'osseruationi di questi due soli precetti, sono bastanti à ouuiare che mai si possa esprimere affetto alcuno; oltre alli altri inconuenienti che io mi riserbo à mostrarui à luogo e tempo piu conueniente.

Altri abusi de prattici d'hoggi.

STR. Ci vorrà bene altra industria & fatica, che non volle dianzi à farmi toccar con mano che la Lira & la Cithara degli antichi Greci & Latini era l'istessa cosa, à persuadere all'vniuersale questa vostra nuoua anzi nouissima openione.

BAR. Mi offero assai piu chiaramente à far voi, & qual si vogli altro di sano intelletto di ciò capace, che d'altra cosa che io vi habbia sin'à quì detta, ò che per l'auuenire dire vi potesse: ma contentadoui voglio che la serbiamo al suo luogo.

STR. Sono adunque altre cagioni che impediscano la musica & cantare d'hoggi, d'operare negli vditori quelli affetti che l'antica operaua?

BAR. Ce ne sono molte altre, anzi come vi ho detto, tutte sono le regole loro à queste contrarie.

STR. Non v'incresca dirmene alcuno altro particolare, à ciò io esca di questa ignoranza, & impari appresso di rispondere à prattici d'hoggi, che vogliano che la musica degli antichi à comparatione della loro, fusse vna baia da ridersene; & lo stupore, che col suo mezzo cagionarono negli animi & menti degli huomini, non da altro nascesse, ò deriuasse, che dall'essere grossi & rozzi; della qual cosa altieri, fecero poscia per i libri loro tanto romore.

Ragioni dell'Autore in prouare l'eccellenza del l'antica musica, & l'impertinenza della moderna.

BAR. Vedete quanto costoro siano temerarij, che si ridono degli effetti che faceua vna cosa la quale non sanno qual fusse, ne conoscono la natura & proprietà di essa, ne come potesse ciò operare. qual maggiore argumento volete per conuincergli, che i miracoli per così dirgli, che ella faceua? i quali ci sono raccontati da piu degni & famosi scrittori fuor della professione de Musici, che mai habbia hauuto il mondo: ma lasciamo questo da parte, & venghiamo à vno essempio sensato & chiaro, il quale sarà questo. Certa cosa è, per quello che ho potuto raccorre da diuersi parti; che la maniera del cantare hoggi tante arie insieme, non è piu di centocinquanta anni che l'è in vso, ancora che quelli che volessero vn essempio d'autorità di questa moderna prattica che hauesse tanti anni, non so ne anco se egli si trouasse. Hora da quel tempo sin'ad hoggi, concorrono tutti i miglior prattici à credere & dire, che ella sia giunta à quel colmo di perfettione che l'huomo si possa imaginare; anzi che dalla morte in quà di Cipriano Rore, Musico in questa maniera di Contrapunto veramente singulare, sia piu tosto andata in declinatione che in augumento. Hora se in cento anni ò poco piu che l'è in tal modo stata essercitata, da genti che per l'ordinario sono di nullo ò poco valore, non sanno per modo di dire doue & di chi nati; non hanno beni della fortuna ò pochi, ne anco sanno à pena leggere, è venuta à quel colmo d'eccellenza che essi dicono, quanto maggiormente doueua essere stupenda & marauigliosa quella appresso i Greci, & Latini, doue ella durò tanti e tanti secoli in mano del continouo à huomini i piu sauij, i piu scienziati, i piu giuditiosi, i piu ricchi valorosi regij & maggior Capitani che mai habbia hauuto il mondo. era cosa vergognosissima & da ignorante, come dall'essempio di Temistocle si può in parte comprendere, & da quello che ne dice Polibio Historico; à qual si voglia huomo nobile di qual si voglia grado, senza quella sorte di musica conueniente à loro: & quelli che per qual sia accidente non sonauano la Lira, non erano della Tibia ignoranti: donde ne nacque quel prouerbio così trito tra Greci, che diceua. Se non Citharedo, almeno Auledo. Che questi attendessero & amassero grandemente la musica, quantunque alcuni senza ragione, esser dediti alle fatiche piu che alle feste hanno detto; si può buona parte conoscere di quì: che sendo assediati dal numeroso esercito di Serse, non tralasciarono mai alcuna delle feste publiche loro, nelle quali si esercitauano qual si voglino sorti di musica: la qual cosa dette piu volte occasione di dubitare à Serse; sapendo egli certo (per modo di fauellare) che si moriuano di disagio & di fame, & gli vedeua & vdiua giorno & notte danzare, cantare & sonare. ma perche vado io spendendo piu parole intorno à ciò, auuenga che Aristotile istesso, Filosofo sopranaturale, comanda espressamente ne libri della Republica, che i fanciulli, acciò non l'habbiano ad imparare fatti che siano huomini, debbino con grande studio la musica apprendere; ma non quella del Teatro fatta per sadisfattione della plebe che è quasi l'istessa della nostra, ma quella che a'nati nobili conuiene; che è la vera & non finta. non per altro, che per à mano à mano introdurgli à pigliare honesto piacere con dignità & ragione; & il frutto che da essa si coglie in tre sorti partisce; si che l'vna si riferisce all'eruditione & disciplina; l'altra alla purgatione degli animi nello sfogargli & mitigargli; la qual facultà haueuano l'harmonie & melodie à esse passioni conformi, & l'opposite ancora alcuna volta; & la terza poi era efficace

Cipriano Rore, Musico prattico singulare.

Cagioni per le quali si è della musica facultà riteuuto il men buono.

Emilio Probo, nella vita dell'istesso. Nel quarto.

Prouerbio degli antichi Greci.

I Greci, amano grandemēte la musica, quantunque il Zarlino sia di parere contrario al capo 4. della 2. parte delle institutioni.

all'Ottauo. Precetti della musica.

mezzo dice egli, di trapaſsare giocondamente la vita in riposo e tranquillità, in quel mentre che ſi fa tregua con le troppo graui cure che tengono gli animi aſſediati. altra volta inſieme con altri la diuiſe in morale, in attiua, & da empier gli animi di diuino furore. la morale era la Doria, l'attiua la Frygia, & quella che empieua gli animi di diuin furore era la Lydia. le quali due vltime ſorti d'harmonie, vuole il Filoſofo che elle ſi odino, & non ſi trattino; ſe non però tanto quanto altri è atto à darne giuditio. Hoggi non ſolo i capi delle Republiche, & i Senatori non ſuonano, ne cantano ſi fattamente; ma ſe ne vergognano ſin'à priuati Gentilhuomini: & dell'importanza & ſtimolo che ſia à profeſſori di eſſa, l'eſſere preſſo à nobili, ò ſotto vn Principe che l'ami & apprezzi, ſarebbe l'iſteſſa vanità & impertinenza à cercare di dimoſtrarlo, che quel la di chi ſi pigliaſſe cura di voler maggiormente perſuaderne, che gli antichi Greci & Latini vi deſſero opera & ſtudio piu di quello che ſi fa hoggi, & ſuperaſſero gli huomini de noſtri tempi in ciaſcun'arte & ſcienza: auuenga che ciaſcun libro di qual ſi voglia importante facultà che noi habbiamo, fu prima da quelli compoſto & ſcritto. con tutto il colmo d'eccellenza della muſica prattica de moderni, non ſi ode ò pur vede hoggi vn minimo ſegno di quelli che l'antica faceua; ne anco ſi legge che ella gli faceſſe cinquãta ò cento anni ſono quãdo ella non era coſì comune & familiare à gli huomini. di maniera che ne la nouità, ne l'eccellenza di eſſa, ha mai hauuto appreſſo de noſtri prattici, forza d'operare alcuno di quelli virtuoſi effetti che l'antica operaua; dalla quale ſe ne traeua vtile & comodo infinito: la onde neceſſariamente ſi conclude, ò che la muſica, ò che la humana natura ſi ſia mutata da quel primo ſuo eſſere; ma qual fuſſe la muſica degli antichi, & qual ſia quella d'hoggi, & da quello poteſſe & poſſa ciò auuenire, ſi dimoſtrerà al ſuo luogo.

Muſica d'hoggi, non hauere proprietà alcuna.

STR. Io odo con tanto guſto queſte ſi fatte nouità che con tante ſenſate & viue ragioni cercate perſuadermi; che quando vi contentaſſi, non guaſtando però l'ordine che vi ſete nell'Idea meco propoſto intorno à queſte materie diſcorrere, volentiere vdirei tutto quello che di piu voleſſi in queſto propoſito dirmi.

BAR. Se coſì à voi piace, à me parimẽte piace; & maggiormẽte per eſſer traſcorſo aſſai auanti; per lo che non hauerò l'iſteſſe coſe à replicarui piu volte. Facciamo adunque proua, quanto della propoſta materia ſe ne poſſa mai da noi vedere di vero; non temendo (poiche il fine del deſiderio noſtro è ſolamente il beneficio publico) quelle imputationi che ſeguitare cene poſſano; per hauere hauuto ardire d'eſſere i primi à rompere queſto ghiaccio coſi duro profondo & ſpatioſo; però notate. Se l'vſo della muſica, io intendo al preſente della vera che è vtile à tutti gli huomini, come dice Polibio, & non di quella che ſecondo Eforo, è ſtata trouata per beffargli & ingannargli. ſe l'vſo della muſica dico, fu da gli huomini introdotto per il riſpetto & fine che di comun parere dicono tutti i ſauij; il quale non da altro principalmente nacque che dall'eſprimere con efficacia maggiore i concetti dell'animo loro nel celebrare le lodi de Dei, de Genij, & degli heroi; come da cãti fermi & piani Eccleſiaſtici origine di queſta noſtra à piu voci ſi può in parte cõprendere; & d'imprimergli ſecondariamẽte con pari forza nelle menti de mortali per vtile & comodo loro; chiara coſa ſarà, che le regole de moderni Contrapuntiſti oſſeruate come leggi inuiolabili, oltre à quelle ancora che per elettione & per moſtrare il ſaper loro ſi frequentemente vſano, ſaranno tutte di diretto cõtrarie alla perfettione delle ottime & vere harmonie & melodie. il che à prouare à dimoſtrare & à perſuadere, non ſarà molto difficile; à quelli però che ricordandoſi di tutto quello che ſi è detto ſin quì intorno à ciò, laſceranno il proprio intereſſe, l'inuidia, il mal vſo, & l'ignoranza da vno de lati. Per fondamento adunque di queſto ſoggetto, farò ſuccintamente mentione di due ſoli capi come principali & importanti; promettendo poco di ſotto dichiarargli largamente. la onde dico eſſere altra la natura del ſuon graue, altra quella dell'acuto, & diuerſa da l'vna & dall'altra di queſte dico eſsere quella del mezzano. così parimente dico hauere altra proprietà il moto veloce, altra il tardo, & da queſta & da quella lontana dico eſsere il mediocre. Hora ſendo veri queſti due principij che veriſſimi ſono, ſi può facilmente da eſſi raccorre (eſsendo vna la verità) che il cantare in conſonanza nella maniera che i moderni prattici vſano, è vna impertinenza. perche la conſonanza altro non è che miſtura di ſuon graue & acuto, la quale (come hauete di ſopra inteſo) ſenza offeſa, ò con diletto, ò ſoauiſſimamente feriſce l'vdito. la onde ſe tal contrarietà d'affetto ſi troua tra gli eſtremi ſuoni delle ſemplici conſonanze, quanto vie piu haueranno tal diuerſa natura le replicate & compoſte, mediante la lontananza maggiore degli eſtremi, & piu di queſte quelle che piu volte compoſte & replicate ſono? le quali per eſsere piu lontane dall'origine loro, ſono men pure, dal ſenſo men compreſe, & meno inteſe dall'intelletto. nulladimeno ſi vanno con tanta induſtria da moderni prattici cercando negli ſtrumẽti dall'arte & dalla natura fabbricati. & eſsendo tale quale habbiamo detta la Diapaſon & la Diapente; delle quali vniſcano ſi gli eſtremi ſuoni loro ſeparatamente in ciaſcuna di eſse, & particolarmente quelli del minimo interuallo multiplice, che per la cõuenienza che hãno inſieme paiono quaſi gli iſteſſi cõgiunti in vn ſol termine; quãto maggiormẽte ſaranno di diuerſa natura gli eſtremi delle conſonanze imperfette, & piu di eſse le diſſonanze di che ſon piene le Cantilene loro? Hora ſe tale diuerſità ſi troua fra due ſole parti

Nel proemio dell'hiſtorie. Muſica per qual fine introdotta.

Diuerſa natura de ſuoni & de moti.

Cantare in conſonanza, eſſere vn'impertinenza, & il Zarlino per l'oppoſito dice che ſenza eſſa, e l'harmonia imperfetta, nell'inſtitut. al c. primo nel 16, e nel 49. del 2.

Diuerſa natura delle conſonanze.

Diapaſon, eſſer il minimo interuallo multiplice.

che

che insieme cantino vn solo interuallo, per semplice ò composto che egli sia; quanto maggiormente ne haueranno quattro ò sei & piu insieme cantati nell'istesso tempo, piu volte composti & di diuersa natura come hoggi per lo piu & per maggior ruina della vera musica costumano i Contrapuntisti nelle Canzoni loro? Aggiunghiamo appresso questi impedimenti che cagionano la diuersità de suoni & la varietà delle voci, quelli che nascono dall'inugualità del Moto delle parti, non meno de primi importanti. & questi sono che molte volte la parte del Soprano à mala pena si muoue per la pigritia delle sue note, quando per contrario quella del Basso con le sue vola, & che quella del Tenore & del Contralto se ne vanno passeggiando con lento passo. ò veramente volando alcuna di queste, se ne va passeggiando quella, senza fare quasi mouimento l'altra. di maniera che à quello che la natura del mouimento & del suono, che vna delle parti tirerebbe l'vditore, & vie piu accompagnata da parole à esso suono & moto conforme; l'altra come sua contraria, da ciò lo respinge; non altramente di quello che auuerebbe a vna colonna: la quale vgualmente posta per tutto su la sua base, se altri per atterrarla le attaccasse al luogo del capitello due ò piu canapi vguali, tirato ciascuno oppositamente da vguale distanza da pari forze, perche ne questa con tutta la fatica che vi si adoperasse si mouerebbe punto dal luogo suo; se già ella forse da per se non fusse da qualche parte per suo proprio difetto disaiutata: con ciò sia che la forza opposita, resisterebbe alla violenza contrapostale. ma se altri con tutti i medesimi ordigni, & con tutte le medesime forze la violentasse tirando da vna sola parte, non sarebbe m'auuiso, punto marauigliosa cosa, se tutto quello sforzo insieme fusse di tanto potere che l'atterrasse. aggiunghiamo in oltre à sopradetti impedimenti, che per fare quelle lor Fughe dritte ò rouerse che se le dichino, l'osseruationi delle quali, non solo molte volte gli priua di quella sorte d'harmonia tanto da loro reputata; la quale è che alla parte graue non manchi mai la Terza ne la Quinta, ò in vece di questa alcuna volta la Sesta, ò vero le replicate; quando però cantando nell'istesso tempo insieme quattro parti almeno: ma hanno per ciò osseruare introdotto la diuersita delle Pose ò pause che dire le vogliamo, senza punto curarsi che nell'istesso tempo cantando vna di esse parti il principio delle parole, ò in prosa ò in versi che elle siano, canti vn'altra non solo ò il mezzo ò il fine del medesimo; ma il principio ò il mezzo, e talhora il fine d'vn altro verso ò concetto. profferendo molte volte contro à ciascun douere, oltre al replicare quattro & sei fiate l'istesso, le sillabe della medesima parola, nel cielo vna, nella terra l'altra, & se piu ve ne sono, nell'abisso. & ciò dicono essere ben fatto per l'imitatione de concetti, delle parole, & delle parti; strascinandone bene spesso vna di esse sillabe, sotto venti & piu note diuerse, imitando talhora in quel mentre il garrire degli vccelli, & altra volta il mugolare de cani. la qual cosa di quanta imperfettione sia causa, & quanta forza si leui per ciò all'espressione dell'affetto, nel quale naturalmente si commuoue il simile in chi ode, non è mestiero altramente ragionarne. & per non mai alcuno introdurne negli animi degli ascoltanti, hanno i moderni prattici Contrapuntisti tra le molte confuse regole loro, riceuuto come ho detto sin per legge fatale, che non sia lecito in modo alcun fare due ò piu consonanze perfette dell'istessa proportione & spezie vna appresso l'altra. mediante l'osseruatione della qual regola, hanno senz'alcun proposito, anzi fuore d'ogni ragione & conuenienza di mouimento naturale della voce, ritrouate piu sorti diuerse di note, di quello che conueniua per l'espressione de concetti; acciò piu facilmente osseruare si potesse tal precetto. il quale ad altro fine non fecero, che per non hauere mediante la somiglianza, tãta virtù di distraere l'huomo in diuerse affettioni come hanno per l'opposito (rispetto la sproportione degli estremi loro) l'imperfette & le dissonanze; delle quali concedano che se ne faccia quante al Contrapuntista piace. non si accorgendo nell'approuare questo solo particolare precetto, quanto meritino d'essere reputati rozzi & idioti; non quelli che tali leggi instituirono, le quali come intenderete furono fatte con giuditio grandissimo, per il fine al quale tesero gli autori di esse; ma questi che fino à quì le hanno vsate & approuate per altro da quel lo diuerso, senza mai punto curarsi di saperne donde deriuate, ne per qual fine da osseruarsi; prestando loro indubitata fede, senz'hauer pure speranza di poterle migliorare; andandosene insieme con la piena, & come per prouerbio si dice, presi alle grida, senza intendere piu oltre della cagione di ciò. & quello che peggio è, sono del continouo andati & di nuouo vanno con ciascuna lor forza & sapere, cercando tutte l'occasioni che de concetti loro quando cantando parlano, non se ne raccolga senso ne costruttione, anzi non sen'intenda mai parola alcuna: quasi che si vergognino d'essere, non huomini; ma animali ragioneuoli. marauigliandosi anzi ridendosi come voi pur dianzi dicesti, del sapere degli antichi Musici, & degli effetti marauigliosi che egli operarono in diuersi soggetti: volendo misurare la perfetta & dotta scienza di quelli, con la confusa ignoranza loro. Da gli strumenti di corde, simili all'Epigonio & al Simico, ò dagli istessi, deriuò s'io non m'inganno, il modo di comporre & cantare d'hoggi in consonanza queste piu arie insieme: imperoche sendo in tali strumenti tesa quella quantità di corde nella maniera & dispositione che si è dimostrata di sopra, cominciarono i Citharisti di quelli tempi, ò per eccedere in qualche parte i Citharedi, ò per fuggire quell'obligo d'hauere del continouo appresso vn Musico cantore per la perfettione della melodia che insieme la voce di questo & lo stru-

Moto contrario, à che atto.

Precetto famosissimo de compositori d'hoggi.

Pose perche introdottesi nelle Cantilene d'hoggi. non è vero adunque quel lo che il Zarlino al capo 53. della 3. parte dice in tal proposito.

Note diuerse, perche introdottesi nel Contrapũto.

Regole de Contrapunti sti, donde deriuate.

ſtrumento di quello faceuano;cominciarono dico con quel poco di lume che della Muſica haueuano, ſenza riſpetto alcuno delle leggi di Terpandro o d'altro approuato legiſlatore d'autorità; andare inueſtigando vn modo con il quale poteſſero ſenza il loro aiuto dilettare in qualche maniera col ſemplice ſuono dello ſtrumento il ſenſo dell'vdito. & per colorire queſto tal diſegno,giudicarono eſſere efficace mezzo la diuerſità delle conſonanze & degli accordi;i quali per l'adietro non furono da alcuno di ſano intelletto (per il fine che habbiamo detto) approuati, ma grandemente & cō giuſta cagione abborriti; per conoſcer molto bene che la conſonanza haueua facultà di ſcordare gli animi ben compoſti degli vditori;in propoſito di che così ragiona il Filoſofo. Ma togliendo via l'eruditione artifitioſa degli ſtrumenti muſicali, & di tali eſercitij; & artifitioſa muſica ponendo eſſer quella che ſerue à gli ſpettacoli: conciofia che chi l'adopera in eſſi, non ſi sforzi dentro per fine alcuno virtuoſo, ma per dare piacere à chi ode, & che queſto piacere ancora vilmente ſi faccia: però affermiamo noi tali eſercitij non eſſere da huomini liberi, ma da ſeruili & meccanici artefici. hauendo egli poco di ſopra detto, che l'harmonie affettuoſe ſi deuono vſare per diſciplina, & le attiue & le aſtrattiue vdirle per mezzo d'altri che le cantino & che le ſuonino per trattenerſi nell'otio,& relaſſar l'animo & quietarſi da negocij. nulladimeno andarono ciò inueſtigando i Cithariſti neceſſitati dal ſudetto obbligo, per l'indiſpoſitione delle voci loro; mediante il qual difetto ſi trouauano priui della parte piu nobile importante & principale della muſica,che ſono i cōcetti dell'animo eſpreſſi col mezzo delle parole,& non gli accordi delle parti come dicono & credono i moderni prattici; i quali hanno la ragione fatta ſchiaua degli appetiti loro.non ſi troua appreſſo i Greci che i Poeti & i Muſici ſteſſero per ſerui con i prattici compoſitori & cantori, ſi come anco non ſi è mai coſtumato che le gioie di pregio ſi adattino & ſeruino all'oro; ma ſi bene per l'oppoſito. Volendo adunque i Cithariſti al difetto loro ſupplire, introduſſero negli artifitiali ſtrumenti il modo di ſonare in conſonanza queſte piu arie inſieme; ne quali eſercitandoſi lungo tempo, tendendo ſempre la mira al fine preſcritto, cominciarono in eſſi per la lunga eſperienza à conoſcere quello che diſpiaceua, che generaua noia, & che finalmēte dilettaua l'vdito. & per hauere cāpo piu largo & ſpatioſo,introduſſero per ciò fare,nō ſolo l'vſo delle cōſonanze imperfette, le quali per piu toſto parere che veramente eſſere cōſonanti furono diſcretamente così dette, ma delle diſſonāze ancora: vedendo che con le cinque ſole che gli antichi Muſici hebbono in conſideratione (dette hoggi perfette) riuſciua la coſa male ageuole & tedioſa. dall'vſo delle quali imperfette conſonanze, deriuò la mutatione della ſpezie Diatona Ditoniea che prima era, quaſi che in Syntona incitata: la mutatione di che cagionò neceſſariamente per le ragioni che ci ſon dette di ſopra intorno particolarmente à ſuoi accordi mal temperati; che ſi mutò inſieme il modo del cantare circa la grandezza & piccolezza degli interualli, & conſeguentemente il coſtume. imperoche quella ſpezie tanto reputata, la quale fu veramente dalla Natura ordinata, vſata nella ſua ſemplicità, era graue virile & conſtante, doue per l'oppoſito queſta è per la ſua inconſtanza, ridicola, effeminata & varia. talmente che di ſeuera matrona che anticamente era, è diuenuta hoggi la Muſica, vna laſciua (per non dire sfacciata) Meretrice. del qual difetto non ſon meno da eſſerne incolpati i Poeti che i Contrapuntiſti: dalla qual coſa auuiene, che la muſica d'hoggi è così vilipeſa & diſprezzata dagli intelligenti, & per il contrario apprezzata dal vulgo ſciocco;per prat ticare queſto volontiere quelle coſe à sè conforme, & conuerſare quelli huomini che non ſon quando ben voleſſero per eſſere piu di lui ignorante,atti à riprenderlo. abborrendo per il contrario tutte quelle & gli huomini appreſſo, che ſono atti à farlo con il lor mezzo & eſſempio virtuoſo & coſtumato; ne altro è di ciò cagione che l'ignorāza: la quale (ancora che di mala voglia) verrebbe à cōfeſſare tutte le volte,che diceſſe hauere biſogno del ſapere di quelli. le quali coſe, conoſciute dal Diuino Platone, comandò nelle leggi eſpreſſamente,che ſi cantaſſe & ſonaſſe Proſchorda, & non Simphone: cioè all'Vniſono & non in conſonanza. hauēdo egli nel Timeo prima detto, che l'harmonia ancora che ha i mouimenti congiunti & conueneuoli à diſcorſi dell'anima noſtra, è vtile all'huomo che con l'intelletto vſa le muſe, & non per l'irrationale piacere ſi come hora pare che ſia. di maniera che ſi vede eſpreſſamente, che ſin al tempo di quel Diuino Filoſofo ſi coſtumaua per alcuni di cantare & ſonare in conſonanza: ma non che mai profferiſſero l'iſteſſe ſillabe della medeſima parola vno dopo l'altro, ò che eglino guaſtaſſero, & rompeſſero l'ordine & la miſura de verſi come hoggi ſi coſtuma. Si dolſe dell'iſteſſo ancora Plutarco, & poco auanti al Gafurio, Carlo Valgulio, così dicendo.

Si vede hoggi fiorire.
Certi adulteri canti,
Che la muſica fanno imbaſtardire.

Non contenti i noſtri prattici di tutta la diuerſità degli interualli che dentro à loro confini contengano le quindici corde del Maſſimo Syſtema Pithagoreo, fecero di piu vdire, paſſando mal ſuo grado verſo il graue & verſo l'acuto oltre la Quadrupla, le decime none, le vigeſime ſeconde, & Plus vltra ſin'à gli Antipodi, veramente contro ogni natura di affetto. conciofia che

Sonare in cōſonanza, perche introdotoſi.

Conſonāza, à che atta.

Nell'ottauo della Polit.

Parte piu nobile della Muſica, qual ſia.

Cantore, ſonatore,& Cōtrapūtiſta,eſſere ſerui & ſtrumenti del vero muſico. Eſſempio.

Conſonanze imperfette & diſſonanze, perche introdotteſi nel moderno Cōtrapunto.

Come ſi ſia mutato il modo del cantare antico in queſto d'hoggi, e qllo che ha cagionato.

Ariſtoſſeno nel primo de gli elementi harmonici.

La Muſica d'hoggi è ſecondo il Zarlino coſa miracoloſa; & qlla degli antichi era coſa infeliciſſima, al c. 1 & 4. della 2 parte delle inſtit.

Muſica d'hoggi,perche diſprezzata da gli intelligēti & apprezzata dal vulgo.

Precetto di Platone cōſutato dal Zarlino nel capo 41. della 2. parte.

Plutarco ſi duole della muſica de ſuoi tempi,& coſi parimente Carlo Valgulio.

come

come può sentire ogn'vno comunemenente che si lamenta, non si parte mai dalle corde acute; & per contrario chi è mesto non si allontana mai dalle graui se non vna tale leggiere distanza; la quale non mai, perche ella non sarebbe accomodata ne atta à vn tal fine, aggiugne al mediocre stato nô che ella lo trapassi come noi sentiamo fare con le Cãzoni di questi nostri Musici. i quali non solamente con l'intero corpo di tutte queste loro arie mescolate insieme; ma bene spesso con vna sola parte, ò Soprano, ò Tenore quale ella sia, arriuano saltando hora all'in sù, & hora all'in giù, ò mediatamente, ò immediatamente, fin'allo spatio di vndici & dodici corde & voci; senza far conto alcuno di quello che Platone ne auuertisce, & parimente Aristotile: dicendo egli, che quella musica la quale non serue al costume dell'animo, è veramente da disprezzarsi. Tra i Musici antichi di pregio, fu sempre grandemente reputata la seuerità, & la curiosità auuilita; doue per il contrario quelli de nostri tempi, hanno senza rispetto alcuno à guisa degli Epicurei, anteposto à ciascun'altra cosa, la nouità per diletto del senso; argumentando il giuditio dell'vdito essere quello, che ha facultà di misurare & gustare gli interualli musici; à quali risponderemo questo per hora. che dal senso dell'vdito si apprende veramente tutto il principio di questa facultà; perche se esso non fusse, niuna disputa sarebbe delle voci, & de suoni; & l'istesso auuerebbe tutte le volte che il moto (per hauere da esso l'essere) cessasse: ma per qual distanza gli interualli musici siano fra di loro differenti, non è semplice virtù degli orecchi il discernerlo; il giuditio de quali in questo affare è ottuoso, per non dir sordo; ma alle ragioni & alle regole si rimettono talmente, che il senso obedisca come seruo, & sia la ragione guida & padrona. imperoche chi è quello di cosi sano intelletto & di si purgato vdito, che à suo piacere possa & sappia da vna Diapason trarne la nona ò la decima parte? ò per il contrario augumentarla hora di tre quarti & hora d'vn terzo? nessuno per mio auuiso senza l'aiuto dell'harmonica regola. così parimente il sapere la natura degli interualli musici, non è semplice virtù del senso. ma che vado io raccogliendo autorità & essempi se questo solo può bastare à persuaderui qual sia piu nobile & che meriti piu lodi, ò il prattico ò lo speculatiuo. Nell'opera degli edifitij condotti in atto dagli artefici, & delle Città vinte & soggiogate col mezzo de soldati, & degli strumenti bellici; non si tien conto alcuno, ne si fà mai per ciò mentione dell'opera & seruigio per il quale sono à fine condotte imprese tali; ma solo dell'Architetto, & dell'Imperadore degli eserciti. hora l'istessa differenza si troua tra il Musico speculatiuo, & il prattico cantore, sonatore, & Contrapuntista; i quali al Musico deuono obedire come strumenti da lui retti & gouernati: & quantunque i sensi conoschino il bianco e'l nero, e l'amaro e'l dolce; non però gli conoscano in modo che sappiano discernere l'vno essere da desiderare & l'altro da fuggire. Cominciarono adunque i prattici sonatori di quelli tempi, à formare negli strumenti quali vi dicea di sopra, le regole & leggi loro; la prima delle quali è, che non sia lecito sonando non piu di due sole corde alla volta, fare due consonanze di quelle che sono dette hoggi perfette, vn'appresso l'altra dell'istessa spezie & genere: non per altro che per non dilettare (mediante la semplicità de suoni estremi loro tra due sole corde) interamente l'vdito: il quale volontiere si pasce come tutti li altri sensi, della diuersità de proprij oggetti. doue per il contrario ne concessero come meno semplici & piu variabili, due e tre dell'imperfette; non per la differenza del Tuono maggiore ò minore che si troui tra esse, come ardiscano dire alcuni; ma per la varietà degli estremi loro, i quali non così bene vniscano in quella parte come le perfette fanno. & che tal legge del non fare due ò piu perfette consonanze l'vn'appresso l'altra con le conditioni dette di sopra, fusse da essi legislatori instituita solo per quando si suona due & non piu corde nell'istesso tempo; segno manifesto ve ne sia, che sonandone tre & quattro ò piu insieme negli artifitiali strumenti, le permessero come ancora hoggi si comportano, senza che l'vdito ne venga in alcuna parte offeso. Sò bene che alcuni saccenti de nostri tempi (per non sapere con piu honesto nome chiamarmeli) ardiscono dire à piu semplici di loro che per miracoli gli ascoltano; che le due perfette consonanze si fuggono nello Strumento di tasti del quale fanno professione, con la diuersità delle dita, dalla vista, & non dall'vdito di quelli che attentamente le osseruano. vedete di gratia che inaudita sciocchezza è questa, à volere che il vedere sia giudice competente della diuersa qualità de suoni; le qual cosa è la medesima, che dire hauere parte l'vdito nel discernere le differenze de colori. Dal modo adunque di sonare in consonanza, dico esser venuto in consideratione à Musici prattici che furono poco auanti à gli Aui nostri, che si potesse ancora in tal maniera comporre & cantare; essendosi di già perduta interamente molti & molti anni auanti per le guerre ò per altro accidente, quell'antica & dotta maniera; della quale poco di sotto faremo mentione & darenne oltre à quello che fino à quì ne habbiamo dato, quel maggior lume che alle debili forze nostre sarà possibile: non ad altro fine, che per eccitare gli animi grandi & virtuosi à dare opera à vna così nobile scienza, & vedere di ridurla nel suo primo & felice stato. la qual cosa non tengo per impossibile, sapendo à quelli che prima la inuentarono & che la condussero al colmo della perfettione, non essergli stata dalle stelle infusa; ma si bene essersela acquistata con l'industriosa fatica & assiduo studio loro. Si perdè dico l'antica Musica, insieme con tutte le belle arti & scienze, della quale ne è rimasto così poco lume, che molti reputano sogno & fauola la marauigliosa sua eccellenza.

dopo

Precetto di Aristo. nella Polit. all'8.

Fine della musica d'hoggi, qual sia. Fine del sẽso & della ragione, quali siano.

Qual differẽza sia dal Musico, al cantore, sonatore, & Contrapũtista.

Natura del senso.

Zarlino nel c.2. del 3. delle sue instit.

Saccenteria d'alcuni moderni sonatori di tasti.

Cõparatione.

Dal modo di sonare in consonanza, deriuò la maniera di cõporre & cãtare queste piu arie insieme.

dopo la perdita della quale, si cominciò da gli strumenti di corde & di fiato, come dall'Organo che era in vso in quei tempi, in qualche parte però differente dal nostro, à trarne regola & norma di comporre & cantare (si come in essi sonauano) queste piu arie insieme; & abbracciarono quei tali per leggi, l'istesse osseruationi che haueuano auanti loro in vso i Citharisti & Organisti; eccetto quella però del fare due perfette consonanze d'vn'istessa spezie, quando ben cantassero quattro & piu voci insieme: forse per accrescere difficultà alla cosa, ò per mostrarsi piu de gli altri di purgato vdito & delicato; ò veramente credendo che gli istessi accidenti che concorrono tra due parti, concorrino altresì tra quattro & sei & piu parti che insieme cantino. la qual maniera di comporre & cantare, per la nouità che seco apportaua, insieme con la facilità del diuenire presto Musico; piacendo all'vniuersale come il piu delle volte auuenire suole, mercè della sua imperfettione & poca cognitione, che ha sempre del buono & del vero delle cose, dette occasione à gli artefici d'andare chimerizzando & introducẽdo oltre alle prime, nuoue osseruationi; non volẽdo gli vltimi seguitare ne approuare interamente le pedate & opere di quelli innanzi à sè, per non parere quasi con tacito consenso di confessarsi inferiori d'industria & d'ingegno à primi: tenendo sempre la mira di condur la musica all'vltimo esterminio nel quale ella si troua. la onde aggiunsero à quel precetto di esser lecito il fare due imperfette consonanze, che elle douessero necessariamente essere diuerse di spezie; & in oltre, che andando à trouare la perfetta dall'imperfetta partẽdosi, fusse la piu vicina; intẽdendo sempre nelle cõpositioni di due voci. Hora vedete come à poco à poco, allettati dall'ambitione, andarono senza punto accorgersene, sottomettendo la ragione al senso, la forma alla materia, & il vero al falso. Non contenti di questo quelli de nostri tempi, aggiunsero al modo di procedere dall'imperfetta alla perfetta, & da vn'imperfetta consonanza all'altra, che si douesse hauere rispetto & insieme fuggire la relatione del Tritono & della Semidiapente che poteua nascere tra questa & quella parte; & però vollero che quando dopo la Sesta maggiore veniua la Terza, che ella fusse minore, tutte le volte però che le parti variauano per contrario moto positione; & se dopo la maggiore di queste seguiua vna di quelle, fusse sempre minore, & così per il contrario. Vollero in oltre che cantando quattro ò piu parti insieme, non mancasse mai alla graue la Terza ne la Quinta, ò in vece di questa la Sesta ò alcuna delle replicate. le quali osseruationi, per il semplice diletto che prẽde l'vdito degli accordi, non è alcuno che nõ le giudichi mediante la varietà loro, buonissime & necessarie; ma per l'espressione de concetti sono pestifere. imperò che elle sono atte non ad altro, che à fare il concẽto vario & pieno, la qual cosa nõ sempre anzi mai, cõuiene all'espressione di qual sia concetto del Poeta & dell'Oratore: & per ciò torno à dire, che quando le narrate osseruationi, fussero state applicate al fine dell'origine loro, meriterebbono questi che l'hanno modernamente ampliate, non meno lode de primi legislatori; ma tutto l'errore è che il fine d'hoggi è diuerso, anzi di diretto cõtrario à quello de primi inuentori della cosa; & il vero qual sia, di già s'è possuto comprendere. Non fu mai di quelli intentione, che tali regole hauessero à seruire per l'vso dell'harmonie insieme con le quali si hauesse da esprimere il cõcetto dell'animo con il mezzo delle parole, & con quello affetto che si conuiene; ma si bene per il semplice suono degli artifitiali strumenti & di fiato & di corde, come da quello che fin quì habbiamo detto de primi autori di esse, si è possuto raccorre: ma è stata da posteri la cosa intesa sempre à rouescio, & è di maniera inuecchiata questa tal credenza, che io tengo per cosa difficilissima se non impossibile, che ella si potesse rimuouere & dissuadere dalle menti degli huomini; & particolarmente da quelli che sono semplici prattici in questa maniera di contrapunto, & per ciò reputati & in pregio del vulgo, stipendiati da diuersi signori, & che hãno fin'ad hoggi delle cose attenenti à quel la prattica detta da loro musica, informati gli altri. perche volendo à questi tali persuadere che siano della vera musica ignoranti, bisognerebbe non la rettorica & eloquenza di Cicerone ò di Demostene, ma la spada d'Orlando Paladino, ò l'autorità d'alcuno grãdissimo Principe della verità amico. il quale potrebbe lasciãdo questa come propria del vulgo in mano à esso, persuadere col suo esẽpio i nobili, à dare opera à quella conueniente à loro; che è come dice Aristotile, l'honesta & vsata cõdignità. perche nella bene ordinata Repub. come egli dice nella sua all'ottauo, si concedono al vulgo le musiche simili à lui corrotte & fuore del vero modo della musica, come sono queste d'hoggi tanto da lui ammirate & in pregio; per appetire naturalmente ciascuno il suo simile; ma siane detto à bastanza. Considerate de moderni Contrapũtisti ciascuna regola in sè stessa, ò volete tutte insieme, non tendono ad altro che al diletto dell'vdito, se diletto si può cõ verità dire. al modo dell'esprimere i concetti dell'animo, & d'imprimergli con quella efficacia maggiore che si potrebbe nelle menti degli ascoltanti; per comodo & vtile di essi, nõ è libro appresso di loro che ne parli, ne ci si pensa ò pensò mai dopo tale inuentione; ma si bene di maggiormente lacerarla dato però che vi sia luogo. & che sia vero che hoggi non si pensi cosa del mondo d'esprimere i concetti delle parole con quell'affetto che essi ricercano, se non in quella ridicola maniera che si dirà poco di sotto; segno manifesto ve ne sia, che l'osseruationi & regole loro, non comprendano altro che la maniera del modulare intorno gli interualli musici; cercãdo che la Cantilena sia contesta d'accordi variati, secondo i precetti detti di sopra; senz'altramen-

Il vulgo ignora sempre il buono delle cose.

Altre impertinẽze de Cõtrapuntisti.

Regole & osseruationi de Cõtrapũtisti à che atte.

All'Ottauo della sua Republica.

te pensare all'espressione del concetto & senso delle parole: & se mi fussi lecito, vorrei con piu essempi d'autorità mostrarui, che tra i piu famosi Contrapuntisti di questo secolo, vene sono di quelli che non le sanno ne anco leggere, non che intendere. l'inconsideratione & ignoranza di che, è vna delle cagioni potentissime, che la musica d'hoggi non operi negli vditori alcuni di quelli virtuosi & mirabili effetti che l'antica operaua.

STR. Riducetemi di gratia à memoria, parte di quelle vtilità che l'antica Musica apportaua a' mortali; ma con la solita breuità.

BAR. Di gratia attendete, perche da esse conoscerete la sua perfettione, & l'imperfettione di questa nostra; quantunque il Zarlino nel capo primo, & 49. della seconda parte delle sue institutioni dica per il contrario, che questa è perfettissima, & imperfetta quella. Conseruaua la pudicitia; faceua mansueti i feroci; inanimiua i pusillanimi; quietaua gli spiriti perturbati; inacutiua gli ingegni; empieua gli animi di diuino furore; racchetaua le discordie nate tra i popoli; generaua negli huomini vn'habito di buon costumi; restituiua l'vdito a' sordi; rauuiuaua gli spiriti smarriti; scacciaua la pestilenza; rendeua gli animi oppressi, lieti & giocondi; faceua casti i lussuriosi; racchetaua i maligni spiriti; curaua i morsi de' serpenti; mitigaua gli infuriati, & ebbri; scacciaua la noia presa per le graui cure, & fatiche; & con l'essempio d'Arione possiamo vltimamente dire (lasciandone da parte molti altri simili) che ella liberaua gli huomini dalla morte; oltre alle altre ammirabili sue operationi di che son pieni i libri d'autorità.

Effetti marauigliosi, che l'antica Musica operaua.

STR. Sono veramente molte & d'importanza, anzi di marauiglia grandissima; ma in tanto quel vostro celebrato Arione, non hebbe facultà altramente con la sua Musica, di placare quelli marinari padroni della naue, sopra la quale allhora si trouaua; & fu per minor suo male, forzato à precipitarsi nell'onde; aiutato poscia dal caso piu che dal consiglio.

BAR. Anzi per maggiormente mostrare Arione l'eccellenza della sua gran virtù, si precipitò in mare; hauendolo con la dolcezza della sua Cithara, & del suo canto, reso tranquillo, d'irato che prima era; & mosso nel medesimo tempo à compassione di se stesso i delfini, che sopra il proprio dorso, à gara lo portarono tãte miglia cosi sicuro, in Tanaro Promontorio della Laconia. & accioche sappiate, quando Arione (dopo l'essersi accorto che i marinari gli voleuano torre la vita per rimanere heredi delle molte facultà che sopra essa naue haueua) si fu vestito dell'habito regale, concesso allhora a' Musici & a' Poeti (a' nobili però, perche a' vili serui e mercennarij, era prohibito) prese in mano la Cithara, & cominciò à sonare & à cantare sedendo sopra la poppa; non cantò ne sonò altramente cose atte à placare i marinari, ma si bene da inanimire, come fece, se stesso; come per essempio, le Canzoni Pithiche, ò la legge Orthia, ò cosa simile; per esporsi poi coraggiosamente come sapete al pericolo del precipitio. ne prima si hebbe preparato l'animo, & fatta vna inuocatione a' Dei marini, che volontariamente confidato nella sua molta virtù, si gettò insieme con la Cithara, giù dalla poppa, nell'onde: del quale heroico fatto, sapete molto bene il felice successo. hora considerate qual sia maggior marauiglia; ò il placare gli animali ragioneuoli, oueramente i bruti, ò pur le cose insensate.

La Musica libera Arione dalla morte.

Delfini naturalmẽte amano la Musica.

Habito antico de Musici nobili, qual fusse.

Pitiche Canzoni, e legge Orthia, à che atte.

STR. Hauete mille ragioni, & dall'hauerui il fauellare interrotto, ho imparato quello che prima non sapeuo; ne facilmente l'haurei saputo se ciò non hauessi fatto; però non vi dispiaccia tornare dond'io vi tolsi, e seguire il discorso che haueuate tra mano, scusando la mia importunità.

BAR. Torno nel primo mio corso rimettendomi à dire; che se il fine de moderni prattici è (come essi dicono) il dilettare con la diuersità delle consonanze il senso dell'vdito, & se tal proprietà di solleticarlo, che non si può ne anco con verità chiamare diletto altramente, l'ha vn semplice pezzo di legno concauo, sopra il quale siano tese quattro, sei, ò piu corde d'intestini di bruto animale ò d'altro; disposte secondo la natura degli harmonici numeri; oueramente vna tal quantità di canne naturali, ò pure artifitiosamente fatte di legno, di metallo, ò d'altro; diuise in proportionate & conuenienti misure, dẽtro le quali spiri qualche poco d'aria, mentre che elle sono poscia tocche & percosse da rozza & indotta mano di qual si voglia vile & idiota huomo; lascisi questo fine del dilettare cõ la diuersità de loro accordi ad essi strumẽti; perche sendo priui di senso, di moto, d'intelletto, di parlare, di discorso, di ragione, & d'anima; non sono di piu oltre capaci: ma gli huomini che sono dalla natura stati dotati di tutte queste belle nobili, & eccellenti parti, cerchino col mezzo di esse non solo di dilettare, ma come imitatori de buoni antichi, di giouare insieme, poiche acciò sono atti; perche altramente facendo, fanno contro la natura, che è ministra di Dio. Gli huomini giuditiosi & dotti, non si appagano à guisa della imperita moltitudine, del sẽplice piacere, che trae la vista nel riguardare i colori & le forme diuerse degli oggetti; ma dell'inuestigare appresso, qual sia la cõuenienza & proporzione che hãno insieme quelli accidenti, & così parimente la proprietà & natura loro. nell'istessa maniera adunque, dico non bastare semplicemente dilettarsi de varij accordi, che si odono tra le parti delle Cãtilene musiche, se nõ s'impara ancora cõ qual proporzione di voci siano fra di loro cõgiunti, oltre alle altre importanti & necessarie considerationi; per non esser come quel semplicista, che per la sua semplicità, non sà delle piante altra cosa che'l nome: e tali sono la piu parte di quelli

Cnmparatione.

Essempio.

che

che hãno hoggi appreſſo il vulgo nome di Muſici. tra l'impertinẽze & nouità de quali, ſi anno uera ancora quella del traſportare alcuna volta verſo il graue ò verſo l'acuto, à guiſa che ſoglio- no i periti Organiſti, per comodità del coro per vn Tuono, ò per vna Terza, ò per altro interual lo col mezzo de ſegni accidentali, i canti prima compoſti per mouimẽti naturali cãtabili & co- muni, in corde foreſtiere, incantabili fuore d'ogn'ordinario, & piene d'artifitio. nõ per altro, che per hauer cãpo piu largo di predicare ſe ſteſſi & le coſe loro (à meno di eſſi intendẽti) per miraco li: oltre che non ſono mancati & non mancano tra piu famoſi, di quelli che hanno prima com poſte le note ſecondo i loro capricci, & adattattoui poi quelle parole che è paruto loro; ſenza hauer fatto alcuna ſtima, che tra le parole & le note, ſia la medeſima ò maggiore diſformità di quella che ſi è detta eſſere tra il Dithirambo & l'harmonia Doria: marauigliandoſi poi alcu- ni pur di pregio, che la piu parte delle cãtilene d'hoggi facciano migliore vdire ben ſonate, che ben cantate. non ſi accorgendo, che il fine di eſſe è, l'eſſere comunicate all'vdito col mezzo degli artifitiali, & non de naturali ſtrumenti; perche elle ſono l'iſteſſo artifitio, & non punto naturali. & per maggiormente torre à quelli tal marauiglia, & la fatica à me di così ſpeſſo recitare l'al- trui parole, legghino in queſto propoſito nella particola diciannoue il problema decimo d'Ari ſtotile, che ceſſerà loro. Non ha altro d'ingegnoſo & di raro il moderno Contrapunto, che l'vſo delle diſſonanze; quando però elle ſono con i debiti mezzi accomodate, & con giuditio re ſolute; & in oltre il vago & leggiadro delle conſonanze; l'vn & l'altre delle quali, all'eſpreſſione de concetti per imprimer gli affetti nell'vditore, non ſolo ſono di ſommo impedimento, ma peſſimo veleno: & la cagione è queſta. la continoua delicatezza della diuerſità degli accordi, meſcolata con quel poco d'aſpro & amaro delle varie diſſonanze, oltre à mille altre ſoperchie maniere d'artifitio, che con tãta induſtria ſono andati cercando i Cõtrapuntiſti de noſtri tempi, per allettare l'orecchie, le quali di raccontare ſi laſciano per non eſſer tedioſo; ſono come ho det to, di ſommo impedimento à commuouere l'animo ad affettione alcuna: il quale occupato & quaſi legato principalmente con queſti lacci di così fatto piacere, non gli danno tempo d'inten dere non che di conſiderare le mal profferite parole. coſe tutte diuerſe à quello che nell'affetto di ſua natura è neceſſario; perche eſſo & il coſtume, vuol'eſſere coſa ſemplice & naturale, ò al meno apparire così fatto, & hauere per mira ſolo, il commuouere ſe ſteſſo in altrui.

Altra impertinẽza de Cõtrapuntiſti.

Perche dãno ſo l'vſo delle conſonãze & diſſonãze nel canto.

Fine dell'antico Muſico.

Str. Pare da quello che ſin à qui detto hauete, ſi raccolga tra le altre molte importanti co- ſe, che la muſica d'hoggi per l'iſpreſſione de concetti dell'animo col mezzo delle parole, non ſia di molto valore; ma ſi bene per i ſemplici ſtrumenti e di fiato & di corde: da quali altro non de ſidera ne appariſce l'vdito, che dolcemente paſcerſi della diuerſità degli accordi loro, accompa gnati da conuenienti & proportionati mouimenti di che copioſi ſono; & all'vdito ſi manifeſta no poi col mezzo di alcuno agente in eſſi eſercitato & perito.

Bar. Sortirebbe queſto che dite, tutte le volte che l'harmonie della diuerſità degli artifitia li ſtrumenti non fuſſero atte ad altro che à traſtullare & ſollecitare l'orecchie, come diceſte; & che Contrapuntiſti de tempi noſtri, ſi fuſſero contentati d'hauerne lacerata quella ſola parte che all'eſpreſſione de concetti appartiene: ma non ſi ſono contentati di ciò, poiche queſta che ſi a- ſpetta à ſemplici accordi degli artifitiali ſtrumenti, & al diletto del ſenſo ſenza paſſar piu oltre all'animo; nõ hanno meglio di quella di prima trattata: anzi hãno ancor'eſſa à tal termine ridot ta, che punto punto che ella peggioraſſe, hauerebbe biſogno piu toſto d'eſſer ſepolta che curata.

Str. Come di gratia.

Bar. Non vi accorgete, che la perfidia particolare delle Fughe dritte & rouerſe che ſi fre- quente & oſtinatamente vſano, in quel genere però di Cõtrapunti detti da eſſi Ricercari; che ſo- no la parte propria & peculiare della muſica degli artifitiali ſtrumenti; i quali per lo piu à quat tro voci coſtumano comporre, ſenza obbligo di parole, non ad altro fine che per hauer campo piu largo di maggiormente ſadisfare all'vdito con la diuerſa qualità delle corde, degli accordi, & de mouimẽti; comunicandoglieli poſcia col mezzo loro, & come ſi è detto, d'vno agente be ne eſercitato; l'imitationi delle qual Fughe, per la troppa oſſeruãza che vſano in eſſe la piu par- te de compoſitori, non da altra coſa tirati che dall'ambitione; cagiona molte volte che alla par te graue cãtando tutte quattro inſieme, mãchi hora la Terza, & altra volta la Quinta ò la Seſta, ò alcuna delle replicate come tãte volte ſi è detto; oltre alli ſproportionati mouimẽti & rithmi: & ſi poſſano ragioneuolmẽte queſti Ricercari così compoſti, comparare à quella ſorte di poeſie, che ſon dette hoggi Seſtine; dalle quali ſi trae per i molti obblighi, mãco ſugo, che da qual ſi vo glia altra ſpezie di poeſia. che diremo appreſſo di quell'altra impertinenza circa il valore delle Note di che molte volte compongano le ſopradette Fughe; come di Semibreui col punto, & di Breui, per laſciar da parte quelle che cõpoſte ſono di Note di valuta maggiore? non altro, che ſe nel ſonarſi particolarmente nel Liuto & nello Harpicordo, ſtrumenti ambedue nobiliſſimi, non fuſſero con giuditio migliore accomodate di quello che da gli autori di eſſe furono prima compoſte, non ſi potrebbono in molti luoghi per la pouertà degli accordi, vdire ſe non con po- chiſſimo guſto. & ſi come queſti inconuenienti, fugge il diſcreto ſonatore con il percuoterle piu volte, molti altri per il contrario ne toglie via, col fuggire e tacere, quando però cõuiene, lo ſpeſ-

Quella parte di muſica, che s'aſpetta à gli artifitia li ſtrumẽti eſ ſere lei anco ra corrotta.

Comparatione.

Altra impertinenza.

so muouere di alcuna delle parti nell'istessa corda, di che posson fare indubitata fede tutti quelli che di tale strumenti hanno buona cognitione. Sono infiniti gli inconuenienti che io potrei oltre a gia detti di nuouo addurui, se piu sottilmente volessi essaminare ciascuna loro attione; ma perche il mostrare à quelli che hanno per male d'essere auuertiti, non che consigliati, ò ripresi, il loro errore, è come seminare nella rena; meglio sarà che per maggior castigo gli lasciamo nel la cecità loro, & che volgiamo altroue i nostri ragionamenti, dicendo questo solo per colmo del la loro confusione; che per il vano desiderio che eglino hanno d'essere intelligenti reputati da manco saputi di loro, si attribuiscono ad ignoranza grande per qual si voglia importante occasione, il segnare il diesis X in f faut, o in g solreut; quando d'iui partendosi ascendono in b fa, ò in c solfaut; dicendo sul saldo non esser cosa ragioneuole il procedere per interualli dissonanti quali sono le Semidiatessaron. Con tutto questo, fategli cantare, ò sonare tali passaggi per modo di cadentia, ce lo suonano, & cantano in quella eccelenza maggiore che si può desiderare, & si sdegnerebbono con quelli, quando nel fare recitare alcuna compositione loro, occorrendoui come si è detto, non ce lo facessero; perche in vero in quella tal maniera fa dolcissimo vdire, & particolarmente nel liuto, che ha in vece delle Semidiatessaron, le Terze maggiori; ne vi possano nascere in modo alcuno, come ui ho di sopra prouato.

Altro abuso.

Semidiatessaron, non trouarsi nel Liuto.

STR. Manco male poi ch'eglino hanno tanta discretione, & giuditio, di vergognarsi fare quello, che non si sono vergognati dire.

BAR. Anzi tutto l'opposito, e si vergognano dire quello, che non si sono vergognati fare; perche il vero fare in questa sorte di prattica che loro chiamano Musica, e il mezzo dello operare, ò con le voci naturali, ò col mezzo degli artifiziali strumenti; & non con lo scriuere questa, & quella cifera appresso le note. Haueua in animo di discorrerui intorno à quell'altra pur ambitiosa vanità, di che questi nostri prattici fanno tanto schiamazzo; con quelli però che sono della Musica loro meno intendenti; come di far cantare vna, ò piu parti delle compositioni loro intorno all'impresa, ò arme di quel tale à chi ne voglion far dono; ouero in vno specchio; u per le dita delle mani; ouero canterà vna di esse il principio, nell'istesso tempo che l'altra canta il fine, ò il mezzo della medesima parte; & altra volta faranno tacere le note, & cantare le pose. Non contenti di questo, vogliono altri che si canti alcuna volta senza linee, su le parole; significando il nome delle note con le vocali, & il valore di esse con alcune strauaganti, & bizzarre cifere Caldee, ò Egittie; ouero in vece di queste & quelle, dipingono per le carti fiori & frondi bellissime & diuerse, i cantori delle quali rappresentano alla vista degli vditori tanti Esculapij, oltre à mille altre ridicole vanità. Le quali tutte cose, quando fussero vsate con i debiti mezzi, à tempo, & luogo conueniente, non sarebbono totalmente da disprezzarsi: ma il voler predicarcele fuore di stagione per cose sopranaturali, non è ragioneuole il comportarlo, & il vero luogo e tépo di questi lor concetti si fatti sarebbe, per mio auuiso alle veglie del carnouale per burla e scherzo; ò veramente alcuna volta il dopo desinare in vece de semi di popone che si costumano mangiare al tempo loro per trastullo, & per hauer meno occasione di pensare in quel mentre, & sentire la noia del caldo: perche si fatte inuentioni sono simili à quelli strumenti musici nella fattura de quali si scorge grandissima fatica, diligenza, & industria degli artefici di essi, ma sonati dipoi bēche da dotta, & eccellente mano, rendono i suoni, & voci loro rozze, & incomposte; & il diletto che da essi si trae, è tutto della vista; quantunque l'intentione degli artefici (se bene l'effetto non sortì secōdo il primo intendimento) fu principalmente per sadisfattione dell'vdito. Si gli potrebbe come ho detto mostrare mille altri inconuenienti di momento, i quali riserberemo per altra volta. Vengo vltimamente à trattar come ho promesso, della più importante, & principale parte che sia nella Musica, & questa è l'imitatione de concetti che si trae dalle parole; della qual cosa speditomi, verrò à discorrerui intorno l'osseruationi degli antichi musici. Dicono adūque, anzi tēgono per fermo i nostri prattici Contrapuntisti, di hauere espressi i cōcetti dell'animo in quella maniera che cōuiene, & di hauere imitato le parole, tutta volta che nel mettere in musica vn Sonetto, vna Cāzone, vn Romanzo, vn Madrigale, ò altro; nel quale trouādo verso che dica per modo d'essēpio. Aspro core & seluaggio, & cruda voglia, che è il primo d'vno de sonetti del Petrarca; hauerāno fatto tra le parti nel cātarlo, di molte settime, quarte, secōde, & seste maggiori; & cagionato cō questi mezzi negli orecchi degli ascoltāti, vn suono, rozzo, aspro, & poco grato, nō altramēte di quello che rēdeua la Cithara d'Orfeo, in mano à Neantio figliuolo di Pittaco Tirāno di Lesbo isola della Grecia; nella quale fiorirono i maggiori & i piu pregiati Musici del mōdo, alla grādezza de quali si legge esser posto fine dopo la morte del singular Cithredo Pericleto, gloriosissimo vincitore tra Lacedemoni delle feste Carnie. il qual Neantio, nell'essercitarsi in detta Cithara, pareua per la sua inettezza, che le corde fussero parte d'intestini di lupo & parte d'agnello: del qual difetto, ò per il fallo cōmesso d'hauer tolta cō ingāno del Tēpio la sacra Cithara; credēdo che in essa fusse incātata la virtù del ben sonarla, come nella lancia d'oro di Bradamante il gettar per terra chiunque cō essa toccaua, ne riportò sonādola il douuto castigo; restando per ciò diuorato da cani. in che solo imitò il dotto Poeta, sauio Sacerdote, e singular Musico; essēdo egli come sapete stato vcciso dalle Baccāti. Altra volta diranno imitar le parole, qn̄ tra quei lor cōcetti

Altri abusi de' moderni prattici compositori.

Comparatione.

Zarlino al capo 32. della quarta parte.

Neantio, figliuolo di Pittaco Tirāno di Lesbo.

Pericleto Citharedo.

Corde d'intestini di lupo, & d'agnello, non accordarsi insieme.

Fracastoro di Hypatia, & Sympatia, al 1. c. del 1. lib.

Orfeo, vcciso dalle Baccāti.

ti vene siano alcune che dichino fuggire, ò volare; lequali profferiranno con velocità tale & con sì poca gratia, quanto basti ad alcuno imaginarsi; & intorno à quelle, che haueranno detto, sparire, venir meno, morire, ò veramente spento; hanno fatto in vn'instante tacere le parti con violenza tale, che in vece d'indurre alcuno di quelli affetti, hanno mosso gli vditori à riso, & altra volta à sdegno; tenendosi per ciò d'esser quasi che burlati. quando poi haueranno detto, solo, due, ò insieme; hanno fatto cantare vn solo, due, e tutt'insieme con galanteria inusitata. hanno altri nel cantare questo particolar verso d'vna delle Sestine del Petrarca. Et col bue zoppo andrà cacciando Laura. profferitolo sotto le note à scosse, à onde, & sincopando, non altramente che se eglino hauessero hauuto il singhiozzo: & facendo mentione il concetto che egli hanno tra mano (come alle volte occorre) del romore del Tamburo, ò del suono delle Trombe, ò d'altro strumento tale, hanno cercato di rappresentare all'vdito col canto loro il suono di esso, senza fare stima alcuna, d'hauer pronuntiate tali parole in qual si voglia maniera inusitata. quando ne hanno trouate che dinotino diuersità di colori, come brune, ò bianche chiome, & simili; hanno fatto sotto ad esse, note bianche & nere, per esprimere à detto loro quel si fatto concetto astutamente & con garbo: sottoponendo in quel mentre il senso dell'vdito, à gli accidenti delle forme, & de colori; i quali oggetti sono particolari della vista, & del tatto nel corpo solido. non sono mancati di quelli, che hanno come piu vitiati, cercato di dipignere con le note, la voce azzurra & pauonazza secondo il suono delle parole, non altramente che colorischino hoggi le corde d'intestini, gli artefici di esse. & altra volta che vn verso hauerà detto così. Nell'inferno discese in grembo à Pluto, haueranno per ciò fatto discendere talmente alcuna delle parti della Cantilena, che il cantore di essa ha piu tosto rappresentato all'vdito in quel mentre, vno che lamentandosi voglia impaurire i fanciulli & spauentargli, che vno il quale cantando ragioni: doue per il contrario dicendo. Questi aspirò alle stelle, sono ascesi nel profferirle talmente in alto, che ciascuno che strida per qual si voglia eccessiuo dolore interno, ò esterno, non vi aggiunse giamai. Sotto vna parola che dirà, come alle volte occorre; Piangere, Ridere, Cantare, Gridare, Stridere; oueramente falsi inganni, aspre catene, duri lacci, monte alpestro, rigido scoglio, cruda donna, ò altre sì fatte cose; lasciando da parte quei loro sospiri, le disusate forme, & altro; le profferiscono per colorire gli impertinenti & vani disegni loro, ne piu in soliti modi di alcuno remoto barbaro. Infelici, non si accorgono che se Isocrate, ò Corace, ò altri piu celebrati oratori, hauessero orando profferite vna sol volta due di quelle parole si fattamente; haurebbono mosso nell'istesso tempo tutti gli vditori à riso & à sdegno; & sarebbono da essi stati in oltre scherniti & vilipesi, come huomini stolti, abbietti, & di nullo valore. Si marauigliano poi che la Musica de' tempi loro, nō faccia alcuno di quelli notabili effetti che l'antica faceua; doue per l'opposito essendo questa da quella così lontana & disforme, anzi contraria & mortal sua nemica, come si è detto & mostrato & maggiormente mostrerassi; haurebbono piu tosto à stupire quando alcuno ne facesse; non hauendo ella modo di poterlo pensare non che conseguire; per essere non altro il fine di questa che il diletto dell'vdito, & di quella il cō durre altrui per quel mezzo nella medesima affettione di se stesso. Non s'intende appresso alcuno di giuditio, esprimere i concetti dell'animo col mezzo delle parole, in quella sì fatta ridicola maniera; ma in altra da essa molto lontana & diuersa.

Nuoui abusi de Contrapūtisti intorno l'imitatione delle parole.

Qual differēza sia tra il fine de musici d'hoggi, & q̄llo degli antichi.

STR. Dite di gratia come, vi prego.

BAR. Nell'istesso modo che gli esprimeuano tra i molti, quelli due famosi oratori poco di sopra nominati, nelle orationi loro; & appresso ciascuno antico musico di pregio: & se di ciò vogliano intendere il modo, mi cōtento mostrargli doue & da chi lo potranno senza molta fatica & noia, anzi con grādissimo gusto loro imparare, & sarà questo. Quando per lor diporto vanno alle Tragedie & Comedie, che recitano i Zanni, lascino alcuna volta da parte le immoderate risa; & in lor vece osseruino di gratia in qual maniera parla, con qual voce circa l'acutezza & grauità, con che quantità di suono, con qual sorte d'accenti & di gesti, come profferite quanto alla velocità & tardità del moto, l'vno con l'altro quieto gentilhuomo. attendino vn poco la differenza che occorre tra tutte quelle cose, quando vno di essi parla con vn suo seruo, ouero l'vno con l'altro di questi; considerino quando ciò accade al Principe discorrendo con vn suo suddito & vassallo; quando al supplicante nel raccomandarsi; come ciò faccia l'infuriato, ò concitato; come la donna maritata; come la fanciulla; come il semplice putto; come l'astuta meretrice; come l'innamorato nel parlare con la sua amata mentre cerca disporla alle sue voglie; come quelli che si lamenta; come quelli che grida; come il timoroso; e come quelli che esulta d'allegrezza. da quali diuersi accidenti, essendo da essi con attentione auuertiti & con diligenza essaminati, potranno pigliar norma di quello che conuenga per l'espressione di qual si voglia altro concetto che venire gli potesse tra mano. Ciascuno de bruti ha naturale facultà di potere à quelli almeno della sua spezie, comunicare con la sua voce, il piacere, & il dolore del corpo & dell'animo; ne per altro è stata data loro dalla natura: e tra i ragioneuoli vene sono de così stupidi, che per non sapere ciò mettere in prattica, mercè della dappocaggine loro, & valersene all'occasioni; credano d'esserne naturalmente priui.

Da chi possino i moderni prattici imparare l'imitatione delle parole.

Voce, perche data a' bruti.

H 3 Nel'

Osseruationi degli antichi musici.

Nel cantare l'antico Musico qual si voglia Poema, essaminaua prima diligentissimamente la qualità della persona che parlaua, l'età, il sesso, con chi, & quello che per tal mezzo cercaua operare; i quali concetti vestiti prima dal Poeta di scelte parole à bisogno tale opportune, gli esprimeua poscia il Musico in quel Tuono, con quelli accenti, & gesti, con quella quantità, & qualità di suono, & con quel rithmo che conueniua in quell'attione à tal personaggio. La onde di Timoteo si legge (il quale secondo che piace à Suida era Tibicine, & non Citharedo) che quando prouocò il Grande Alessandro con l'arduo modo di Minerua à combattere con gli inimici eserciti, non solo ne rithmi, nelle parole, & ne concetti di tutta la Canzone si scorgeuano le circunstanze dette, conforme al desiderio di lui; ma l'habito, l'effigie del volto, & ciascuno particolare suo gesto, & membro; doueua per mio auuiso almeno parere in quello affare che ardesse di desiderio di combattere, & di superare, & vincere l'inimico. Onde Alessandro fu forzato à gridare le armi, & dire, che tali doueuano essere le canzoni de R E, & meritamente; imperoche tutte le volte, che il Musico (tolti però via gli impedimenti) non ha facultà di piegare gli animi degli vditori doue ben li viene, nulla & vana è da reputare la sua scienza & sapere; poiche ad altro fine non è stata instituita, & annouerata tra le arti liberali la Musica facultà.

Timoteo, prouoca Alessandro à combattere.

Virtù del Musico, doue cōsista.

STR. Haueua virtù il semplice suono dell'artifitiale strumento d'operare alcuno effetto nell'uditore?

Proprietà del semplice suono dell'artifitiale strumento.

BAR. Non ne dubitate punto, se bene il Zarlino è di contrario parere nel capo 7. della seconda parte delle sue institutioni, che il suono dello strumento fatto dall'arte senza l'vso delle parole, haueua secondo che io vi accennai di sopra, & come vuole Aristotile, natura d'imitare il costume, & d'hauerlo in se, & grandissima facultà d'operare ne gli animi degli vditori gran parte degli affetti che al perito sonatore piaceuano. & che ciò sia vero, ve lo confermo con l'essempio di quel Tibicine al quale Pitagora disse. Muta modum. il quale mutando (secondo che gli fu comandato) il rithmo del veloce dattilo che prima, era nel tardo spondeo; e'l Tuono, d'acuto in graue, & il molto, in poco suono; placò si l'infuriato giouine Tauromitano, che egli non abbruciò la casa della meretrice contro la quale era grandemēte sdegnato. In oltre, Sofocle in vna sua Tragedia, costumò domandare l'Aulon, Tiranno degli animi: non per altro, che per la facultà ch'egli haueua di tirargli quasi che violentemente, in quella parte che al bene essercitato Auledo piaceua. Et per piu oltre dirui, vogliono alcuni che il Grande Alessandro, fusse prouocato à pigliar le armi dal semplice suono della Tibia; quantunque Plutarco voglia che Antigenida famosissimo Tibicine lo accompagnasse col canto, & non Timoteo altramente, per essere egli Citharedo come si è detto di sopra, & mostrato. Lo scordato parere de quali scrittori, si potrebbe accordare con dire, che Alessandro come desideroso di gloria, fusse più volte stat'incitato à combattere da varij Musici de suoi tempi. nō è per questo che la Cithara ancora non haueste facultà d'operare molti altri effetti; ma per incitare gli animi, & muouergli à furore, era piu di lei atta la Tibia. Leggesi ancora appresso Giulio Polluce, che Erodoto Tubicine, compatrioto d'Euclide, empieua grandemente d'ardire i soldati col suono della sua Tromba, oltre à prouarlo noi stessi tutto il giorno nell'udire questo & quello strumento musico, sonare diuerse arie, per lasciare da parte il Tamburo: il confuso romore del quale, si può con piu ragione domandare strepitoso, che sonoro, & rationale; & per piu più oltre dirui in questa materia, vuole Eliano, che il pesce Paguro si prenda al suono del Fotingio; il qual pesce è tanto amico di questa tale harmonia, che gliesce fino dell'acqua in sul lito per udirla, & si fa preda d'altrui. Vuole in oltre l'istesso, che i Cerui si prendino al suon della Tibia, non altramente di quello che vediamo ad ogn'hora far degli vccelli col mezzo del fistio al cauto vccellatore. vuole in oltre, che gli Indiani addolcischino gli sdegnati animi degli Elefanti col canto, al suono dello Scindasso: & che i Libij col suono delle Plagie Tibie, faccino mansueti i feroci & indomiti caualli; & questo basti intorno à ciò. Non voglio tacere vn'altra saccenteria de nostri moderni prattici Contrapuntisti; i quali mettendo in musica com'essi dicono, qual si voglia sorte di versi, ò sciolti ò legati che siano dalla rima; gli cantano talmente sotto le note loro, che non si discernono dalla prosa, mediante la qual cosa, uengono priui della virtù loro naturale, & conseguentemente à perdere la forza d'operare nell'uditore quelli effetti, che per lor propria natura opererebbono quando semplicemente fussero letti & profferiti secondo che conuiene alla qualità loro, & del Poema; & questo è quanto mi occorre dirui in proposito dell'osseruationi, & regole de moderni Contrapuntisti. il quale dirozzamento, essendo da essi con sano occhio considerato, oltre all'hauere io mostrato animo ben disposto uerso loro, per hauere cercato con ciascuna mia industria, & sapere di mostrar loro la uerità, potrà essere efficace mezzo d'aprir loro la strada à quelle piu riserbate, & profonde speculationi, che in cosi nobile scienza da vn'intelletto interamente capace di lei, possono (come ho detto) più sottilmente essere considerate. E tornando à discorrerui intorno all'altre cose, che concorrono per intelligenza dell'osseruationi degli antichi Musici Greci, vna particolarmente, & importantissima era questa. Costumauano nelle Cantilene loro di trattenersi assai intorno la Media del Tuono che cantauano, & cosi andauano ricercando manco corde che poteuano, la qual cosa si rac-

Nella secōda Canzone del la Tragedia intitolata, le Trachinie.

Auuertimēto dell'Autore.

Antigenida famosissimo Tibicine.

Erodoto Megarense Tubicine singulare.

Paguro pesce, preso al suon del Fotingio. Eliano, nella historia degli animali, al capo 31. & 44. del libro 12.

Scindasso, strumento di corde.

Altra osseruatione degli antichi musici, confutata dal Zarlino nel capo 47. della 3. parte delle instit.

raccoglie particolarmente da Aristotile ne Problemi dell'harmonia, & da Plutarco in proposito di Olimpo, & di Terpandro.

STR. Da che nasceua questo?

BAR. Dal conoscere che la quantità di esse gli haurebbe impediti d'operare negli vditori qual si voglia cosa che si fussero proposta in animo: la onde si legge come ho detto appresso Plutarco, che Olimpo e Terpandro, Musici ambedue celebratissimi; nelle Canzoni loro ricercauano non piu di tre ò quattro corde & voci: & per la sopradetta cagione doueuano essere verisimilmente quelle piu vicine alla Media del Tuono nel qual cantauano & sonauano: perche la differente virtù di essi modi, consisteua principalmente come si è mostrato, nel graue & nell'acuto. dal qual Plutarco si raccoglie ancora, che molti altri Musici pur di pregio che nellle Canzoni loro ricercarono piu voci & corde di quelle che haueuano ricercate prima e Olimpo e Terpandro; tra i quali si fa mentione di Filosseno & di Timoteo, reputati per ciò Musici scenici; non aggiunsero mai all'eccellenza di quelli: & fu forse di non piccolo impedimento à questi la varietà & quantità delle corde che in esse lor Canzoni vsarono.

Olimpo e Terpādro nō ricercano nelle Cāzoni loro piu di tre ò 4 corde.

Nell'opuscolo de musica.

Filosseno e Timoteo, reputati Musici scenici, & perche.

STR. Non sò in quello potesse consistere l'eccellenza di quel tanto celebrato Olimpo, essendo egli semplice Tibicine.

BAR. Non fu Olimpo ne suoi tempi in credito, per il semplice suo cantare & sonare della Tibia; ma per essere Musico & compositore eccellentissimo. la qual cosa si manifesta per vedersi molte centinaia d'anni dopo lui, essere tenuto grandissimo conto delle sue compositioni & arie, come eccellentissime che ell'erano à paragone di quelle degli altri.

Eccellenza d'Olimpo, in quello consisteste.

STR. Come conosceuano l'vno dall'altro Tuono, non ricercando le Cantilene de famosi Musici come hauete detto piu di tre ò quattro corde & voci? che per quanto io ne stimo veniuano à essere comuni à piu Modi.

BAR. Lo conosceuano principalmente dall'essere il Systema piu & meno teso ò rimesso; & dalla diuersa spezie del Diapason che per altri gradi come si è detto & con essempio mostrato, ascendeua & discendeua in questo che in quello Tuono vna che l'altra; & in oltre dalla varietà de caratteri non ad altro fine da essi inuestigati & adoperati in si fatto negotio, che per apertamente mostrare la diuersità de Tuoni; la qual cosa manifestamente si vede in Boethio. imperoche quelli che egli vsa per ciascuno de tre generi d'harmonia, sono del modo Lydio; nel qual luogo promette mostrare gli altri, il che nō fà poi per quello si vede nel resto dell'opera: la quale crederò facilmente che nō sia tutta, per apparire il fine di essa tronco & imperfetto. bene è vero, che doue egli tratta de Tuoni & modi; fa mentione di alcuni altri pochi caratteri che danno inditio di molte cose importanti & degne di matura consideratione; i quali copiosamente & con ordine si possono trarre dagli scritti d'Alypio autore Greco: perche in vn suo libro che egli fa particolarmente delle Note che vsauano gli antichi Musici Greci nel notare le corde di ciascun modo e Tuono loro in qual sia genere d'harmonia, si vedono tutti distintamente. il qual libro si troua particolarmente in Roma nella libreria Vaticana; di che à mesi passati n'hebbi copia, con non piccola difficultà. trouasi ancora in esso libro, i differenti segni che vsauano gli antichi per dinotare le corde particolare dello Strumento, à differenza di quelli che significauano il suono della voce, come ancora accēna Boethio; doue egli vuole che il primo di ciascuna corda, sia quello che dinota la voce, & il secondo quello che significa la corda dello Strumento. de quali caratteri ne haueuano di tante sorti diuerse, quant'erano le differenze delle corde de Tuoni & modi loro, che in tutto ascendeuano al numero di quarantotto, mediante il discendere (col congiunto mouimento) hora per Tuono & hora per Semituono; & erano formati de semplici elementi dell'Alfabeto & delle parti loro. alla quale imitatione si vedono notate le corde del Massimo Systema nell'Introduttorio di Guido Aretino, con quelli de Latini.

Come conoscessero li antichi l'vno da l'altro Tuono delle Cantilene loro.

Nel capo 3. del 4. della sua musica.

Nel 17. capo dell'istesso libro.

Alypio delle Note degli antichi Musici Greci.

Nel 3. capo del 4. libro.

STR. Sarebbe possibile il vederne alcuno essempio?

BAR. Non solo possibile, ma facilissimo. Eccoui primamente secondo Alypio, i caratteri di ciascun degli otto Tuoni, per l'ordine che ci sono descritti da Boethio; i quali dinotano qual si voglia corda particolare di ciascuno degli otto Systemi, secondo la Distribuitione Diatonica Diatona Ditoniea; doue sono ancora notati quelli che significano le corde degli Strumēti loro, à differenza delli altri che dinotano la voce: & la cagione che si legge perche questi da quelli fussero differenti & non gli istessi, era per non confondere l'aria del suono con quella della voce. perche cātandosi le medesime parole, con diuers'aria della voce (secondo che per alcuni si costumaua) che del suono; & vsandosi seguire con i caratteri l'vna l'altra sopra ciascuna sillaba, secondo che l'haueua ordinata il compositore; se caratteri fussero stati i medesimi, ne sarebbe ageuolmente nata confusione: & massimamente in quelle parti doue alcune volte l'vna taceua & l'altra seguiua, ò altramente. nulladimeno sono altri di parere, che gli istessi hauriano possuto comodamente à tutto seruire, senz'hauer cagionato alcuno inconueniente: in margine de quali ho voluto per intelligenza & facilità maggiore, segnarui rincontro i caratteri Latini, secondo l'vso della moderna prattica; & sono questi.

TRATTI

TRATTI DA I LIBRI DI ALYPIO.

SEGNI DEL TROPO HYPODORIO.

			Voce.	Corda.
Aa.	*Netehyperboleon.*	*Gamma, & Ni*	Γ.	Ν.
g.	*Paranetehyperboleon.*	*Ita, & Landa obliquo riuolto.*	Η.	⅄.
f.	*Tritehyperboleon.*	*Landa, & Semidelta supino.*	λ.	7.
e.	*NetedieZeugmenon.*	*Mi, & Pi allungato.*	Μ	π.
d.	*Paranetediezeugmenon.*	*Pi, & Sigma riuolto.*	π.	Ͻ.
c.	*Tritediezeugmenon.*	*Ipsilon, & Digamma riuolto.*	υ.	Ц.
h.	*Paramese.*	*Fi, & Digamma.*	φ.	F.
d.	*Netesynemmenon.*	*Pi, & Sigma riuolto.*	π.	Ͻ.
c.	*Paranetesynemmenon.*	*Tau, & Digamma riuolto.*	Τ.	Ⅎ.
b.	*Tritesynemmenon.*	*Psi, & meZzo Mi supino.*	ψ.	И.
a.	*Mese.*	*Omega, & meZzo Mi sinistro.*	ω.	Ν.
G.	*Lycanosmeson.*	*Delta riuolto, e Tau obliquo.*	∇.	⊣.
F.	*Parhypatemeson.*	*meZzo Tita che guarda all'in giu, & Epsilon Tetragono supino.*	⌒.	Ш.
E.	*Hypatemeson.*	*Iota obliquo, & Epsilon tetragono.*	⊢.	E.
D.	*Lycanoshypaton.*	*Ni, & Pi doppio.*	Ν.	π.
C.	*Parhypatehypaton.*	*Ro strauolto, & Sigma doppio strauolto.*	ϱ	ьь.
h.	*Hypatehypaton.*	*Sigma doppio riuolto, & Sigma doppio.*	ϽϽ.	σσ.
A.	*Proslambanomenos.*	*meZzo Fi obliquo strauolto, & meZzo Fi obliquo.*	ᑭ.	ᑫ.

SEGNI DELL'HYPOFRYGIO.

			Voce	Corda
Aa.	*Netehyperboleon.*	*Omega tetragono, & Zita.*	Ц.	Ζ.
g.	*Paranetehyperboleon.*	*Gamma, & Ni.*	Γ.	Ν.
f.	*Tritehyperboleon.*	*Tita, & Landa riuolto.*	θ.	⅄.
e.	*NetedieZeugmenon.*	*Iota, & Landa obliquo.*	ἰ.	<.
d.	*Paranetediezeugmenon.*	*Mi, & Pi allungato.*	Μ.	π.
c.	*TritedieZeugmenon.*	*Ro, & Sigma riuolto.*	ϱ.	Ь.
h.	*Paramese.*	*Sigma, & Sigma.*	σ.	σ.
d.	*Netesynemmenon.*	*Mi, & Pi allungato.*	Μ.	π.
c.	*Paranetesynemmenon.*	*Pi, & Sigma riuolto.*	π.	Ͻ.
b.	*Tritesynemmenon.*	*Ipsilon, & Digamma strauolto.*	υ.	Ц.
a.	*Mese.*	*Fi, & Digamma.*	φ.	F.
G.	*Lycanosmeson.*	*Omega, & meZzo Mi sinistro.*	ω.	Ν.
F.	*Parhypatemeson.*	*Digamma, e Tau riuolto.*	F.	⊥.
E.	*Hypatemeson.*	*Zita imperfetto, e Tau obliquo.*	Ζ.	⊢.
D.	*Lycanoshypaton.*	*Iota obliquo, & Epsilon tetragono.*	⊢.	E.
C.	*Parhypatehypaton.*	*Xi doppio, & Pi doppio.*	ξξ.	π.
h.	*Hypatehypaton.*	*Omicron con linea sotto. & Ita.*	Ο̱	Η.
A.	*Proslambanomenos.*	*Sigma doppio riuolto, & Sigma doppio.*	ϽϽ.	σσ.

SEGNI DELL'HYPOLYDIO.

			Voce	Corda
Aa.	*Netehyperboleon.*	*Fi obliquo, & Ita imperfetto.*	Φ.	Ⱶ.
g.	*Paranetehyperboleon.*	*Omega tetragono, & Zita.*	Ц.	Ζ.
f.	*Tritehyperboleon.*	*Epsilon tetragono, & Pi riuolto.*	E.	ⅎ.
e.	*NetedieZeugmenon.*	*Zita, & Pi obliquo.*	Ζ.	Ⅎ.
d.	*ParanetedieZeugmenon.*	*Iota, & Landa obliquo.*	ἰ	<.
c.	*TritedieZeugmenon.*	*Xi, & Cappa riuolto.*	ξ.	ꓘ.
h.	*Paramese.*	*Omicron, & Cappa.*	Ο.	Κ.
d.	*Netesynemmenon.*	*Iota, & Landa obliquo.*	ἰ	<.
c.	*Paranetesynemmenon.*	*Mi, & Pi allungato.*	Μ.	π.
b.	*Tritesinemmenon.*	*Ro, & Sigma riuolto.*	ϱ.	Ь.
a.	*Mese.*	*Sigma, & Sigma.*	σ.	σ.
G.	*Lycanomeson.*	*Fi, & Digamma.*	φ.	F.
F.	*Parhypatemeson.*	*Vita imperfetto, & Gamma supino.*	β.	L.
E.	*Hypatemeson.*	*Gamma riuolto, & Gamma retto.*	Ι.	Γ.
D.	*Lycanoshypaton.*	*Zita imperfetto, e Tau obliquo.*	Ζ.	⊢.
C.	*Paripatehypaton.*	*Alfa riuolto, & Ita imperfetto supino.*	∀.	Ⱶ.

h. *Hypatehypaton. Mi riuolto, & Ita imperfetto.* Ш. Ч.
A. *Proslambanomenos. Omicron con linea sotto, & Ita.* Ọ. H.

SEGNI DEL DORIO.

Aa. *Netehyperboleon. Tau riuolto, & mezzo Alfa sinistro in sù.* ⊥. ⊦.
g. *Paranetehyperboleon. Chi corrotto, & mezzo Alfa sinistro all'ingiù.* Χ. ⊦.
f. *Tritehyperboleon. Vita, & l'Accento acuto.* β. ʹ.
e. *NetediеZeugmenon. Gamma & Ni.* Γ. N.
d. *ParanetediеZeugmenon. Ita, & Landa obliquo riuolto.* H. >.
c. *TritediеZeugmenon. Landa, & Semidelta supino.* λ. 7.
h. *Paramese. Mi, & Pi allungato.* M. π.
d. *Netesynemmenon. Ita, & Landa obliquo riuolto.* H. >.
c. *Paranetesynemmenon. Cappa, & Semidelta.* K. <.
b. *Tritesynemmenon. Omicron, & Cappa.* O. K.
a. *Mese. Pi, & Sigma riuolto.* π. ɔ.
G. *Lycanosmeson. Tau, & Digamma riuolto.* T. ⊐.
F. *Parypatemeson. Psi, & mezzo Mi supino.* ψ. И.
E. *Hypatemeson. Omega, & mezzo Mi sinistro.* ω. N.
D. *Lycanoshypaton. Delta riuolto, e Tau obliquo.* ∇. ⊣.
C. *Parypatehypaton. mezzo Tita che guarda all'ingiù, & Epsilon tetragono supino.* ◡. Ш.
h. *Hypatehypaton. Iota obliquo, & Epsilon tetragono.* ⊸. E.
A. *Proslambanomenos. Ni, & Pi doppio.* N. π.

SEGNI DEL FRYGIO.

Aa. *Netehyperboleon. Mi & Pi allungato che habbia l'acuto.* Mʹ. πʹ.
g. *Paranetehyperboleon. Tau riuolto, & Semialfa sinistro all'insù.* T. ⊦.
f. *Tritehyperboleon. Psi inchinato all'ingiù, & Semialfa destro all'ingiù.* ψ. ⊣.
e. *NetediеZeugmenon. Omega tetragono, & Zita.* Ц. Z.
d. *ParanetediеZeugmenon. Gamma, & Ni.* Γ. N.
c. *TritediеZeugmenon. Tita, & Landa riuolto.* θ. V.
h. *Paramese. Iota, & Landa obliquo.* I. <.
d. *Netesynemmenon. Gamma, & Ni.* Γ. N.
c. *Paranetesynemmenon. Ita, & Landa obliquo riuolto.* H. >.
b. *Tritesynemmenon. Landa, & Semidelta supino.* λ. <.
a. *Mese. Mi, & Pi allungato.* M. π.
G. *Lycanosmeson. Pi, & Sigma riuolto.* π. ɔ.
F. *Parypatemeson. Ipsilon, & Digamma strauolto.* υ. ⊔.
E. *Hypatemeson. Fi, & Digamma.* φ. F.
D. *Lycanoshypaton. Omega, & mezzo Mi sinistro.* ω. N.
C. *Parypatehypaton. Digamma, e Tau obliquo.* F. ⊥.
h. *Hypatehypaton. Zita imperfetto, e Tau obliquo.* 7. ⊢.
A. *Proslambanomenos. Iota obliquo, & Epsilon tetragno.* ⊸. E.

SEGNI DEL LYDIO.

Aa. *Netehyperboleon. Iota, & Landa obliquo, che hanno l'accento acuto.* Iʹ. <ʹ.
g. *Paranetehyperboleon. Mi, & Pi allungato, che hanno l'accento acuto.* Mʹ. πʹ.
f. *Tritehyperboleon. Ipsilon all'ingiù, & Semialfa sinistro riuolto.* ʌ. ⊦.
e. *NetediеZeugmenon. Fi obliquo, & Ita imperfetto.* θ. Ч.
d. *ParanetediеZeugmenon. Omega tetragono supino. & Zita.* Ц. Z.
c. *TritediеZeugmenon. Epsilon tetragono, & Pi riuolto.* E. ⊥.
h. *Paramese: Zita, & Pi obliquo.* Z. ⊢.
d. *Netesynemmenon. Omega Tetragono, & Zita.* Ц. Z.
c. *Paranetesynemmenon. Gamma, & Ita.* Γ. H.
b. *Tritesynemmenon. Tita, & Landa riuolto.* θ. V.
a. *Mese. Iota, & Landa obliquo.* I. <.
G. *Lycanosmeson. Mi, & Pi allungato.* M. π.
F. *Parypatemeson. Ro, & Sigma riuolto.* ρ. ɔ.
E. *Hypatemeson. Sigma, & Sigma.* σ. σ.
D. *Licanoshypaton. Fi, & Digamma.* φ. F.

C. Pa-

C. *Parypatesypaton. Vita imperfetto, & Gamma supino.* ϐ. L.
h. *Hypatehypaton. Gamma riuolto, & Gamma retto.* Ⅎ. Γ.
A. *Proslambanomenos. Zita imperfetto, e Tau obliquo.* Ƶ. ⊢.

SEGNI DEL MIXOLYDIO.

Aa. *Netehyperboleon. Ita, & Landa obliquo riuolto che hanno l'acuto.* H'. ⋋'.
g. *Paranetehyperboleon. Cappa, & Semidelta supino che hanno l'acuto.* K'. ⋖'.
f. *Tritehyperboleon. Omicron, & Cappa che hanno l'acuto.* O'. K'.
e. *Netediezeugmenon. Tau riuolto, & Semialfa sinistro all'insù.* ⊥. ⊬.
d. *Paranetediezeugmenon. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giù.* X. ⊦.
c. *Tritediezeugmenon. Vita, & l'acuto.* ϐ. '.
h. *Paramese. Gamma, & Ni.* Γ. N.
d. *Netesynemmenon. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giù.* X. ⊦.
c. *Paranetesynemmenon. Alfa, & l'accento graue.* A. `.
b. *Tritesynemmenon. Zita, & Pi obliquo.* Z. ⊧.
a. *Mese. Ita, & Landa obliquo riuolto.* H. ⋎.
G. *Lycanosmeson. Cappa, & Semidelta.* K. ⋖.
F. *Parypatemeson. Omicron, & Cappa.* O. K.
E. *Hypatemeson. Pi, & Sigma riuolto.* π. ᴝ.
D. *Lycanoshypaton. Tau, & Digamma riuolto.* T. ꟻ.
C. *Parhypatehypaton. Psi, & mezzo Mi supino.* ψ. ᴎ.
h. *Hypatehypaton. Omega, & Mezzo mi sinistro.* ω. ᴎ.
A. *Proslambanomenos. Delta riuolto, e Tau obliquo.* ∇. ⊣.

SEGNI DELL'HYPERMIXOLYDIO.

Aa. *Netehyperboleon. Gamma, & Ni che hanno l'acuto.* Γ'. N'.
g. *Paranetehyperboleon. Ita, & Landa obliquo riuolto che hanno l'acuto.* H'. ⋎'.
f. *Tritehyperboleon. Landa, & Semidelta supino che hanno l'acuto.* λ'. ⋖'.
e. *Netediezeugmenon. Mi, & Pi allungato che hanno l'acuto.* M'. π'.
d. *Paranetediezeugmenon. Tau riuolto, & mezzo alfa sinistro all'in sù.* ⊥. ⊬.
c. *Tritediezeugmenon. Psi all'in giù, & Semialfa destro all'in giù.* ᛏ. ⊣.
h. *Paramese. Omega tetragono, & Zita.* Ш. Z.
d. *Netesynemmenon. Tau riuolto, & Mezzo alfa sinistro all'in sù.* ⊥. ⊬.
c. *Paranetesynemmenon. Chi corrotto, & Semialfa sinistro all'in giù.* X. ⊦.
b. *Tritesynemmenon. Vita, & l'Acuto.* ϐ '.
a. *Mese. Gamma, & Ni.* Γ. N.
G. *Lycanosmeson. Ita, & Landa obliquo.* H. ⋎.
F. *Parypatemeson. Landa, & Semidelta.* λ. ⋖.
E. *Hypatemeson. Mi, & Pi allungato.* M. π.
D. *Lycanoshypaton. Pi, & Sigma riuolto.* π. ᴝ.
C. *Parypatehypaton. Ipsilon, & Digamma riuolto.* υ. ꟻ.
h. *Hypatehypaton. Fi, & Digamma.* φ. F.
A. *Proslambanomenos. Omega, & mezzo Mi sinistro.* ω. ᴎ.

Eccoui appresso vna nuoua descrittione degli otto Tuoni secondo la mente di Boethio, à ciascuno Systema de quali sono alle proprie corde loro applicati i caratteri per l'ordine che da Alypio ci sono stati descritti: intorno a quali Systemi considereremo quelle cose, che saranno di momento maggiore. e prima, quelli caratteri che sono nell'istessa corda circa l'acutezza, & grauità, se bene in diuersi Systemi & da nomi differenti denotati; sono con tutto ciò sempre i medesimi; eccetto però quelli, che nel discendere mutano grandezza di scaglione: & questo auuiene tanto à quelli che dinotano la voce, che alli altri che significano la corda: la qual regola si vede solo due volte patire. la prima è, tra la Paramese dell'Hypolydio, & la Tritesynemmenon del Dorio; & la seconda, tra questa & quella del Lydio, & del Mixolydio. il che può facilmente essere auuenuto, dalla scorrettione & dall'antichità del Testo, col non hauer fatto differenza da caratteri piccoli a' grādi. è da notare ancora, che le corde differenti di nome & di sito del Systema disgiunto, da quello, ch'è cōgiunto, hāno ancora tra di loro variati segni per distinguer queste da quelle; & in oltre, che quelli auāti Guido Aretino, che segnorono la piu graue corda del Systema disgiūto (come esso Guido mostra nel suo Introduttorio) con vn Gamma greco, nō fecero ciò per honore ò memoria de Greci come inuentori della Musica; ma per venire tal corda ottaua di Licanosmeson, segnata da quelli con questo carattere dell'Alfabeto latino G; oltre à essere l'istessa segnata

Auuertimento.

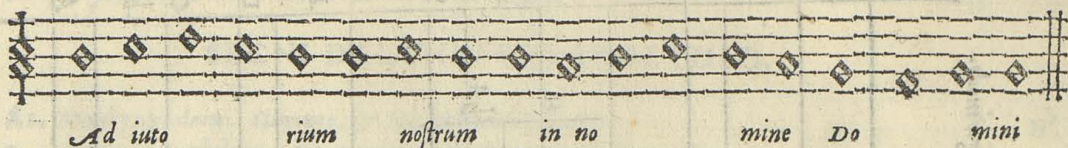
Openione del Zarlino, nel capo 3. della 2. parte delle sue Sopplimēt. cōfutata dall'Autore.

Dimostratione degli otto Tuoni secondo la mente di Boethio, alle corde de quali sono applicati i caratteri secondo l'uso degli antichi Greci.

gnata da Greci nel medesimo Tuono, la qual cosa ne conferma secondo che io di sopra dissi, che traessero le note aggiunte al Systema massimo, da gli strumenti che erano in uso in quelli tempi: perche il doppio Gamma in quel luogo, denota la corda dello strumento, & non il suono della voce.

Errore del Zarlino.

STR. Non fu adunque inuentione di Guido (come dice il Zarlino al capo 30. della seconda parte delle sue institutioni) il segnare le note con i caratteri dell'alfabeto latino.

BAR. Non altramente; & che ciò sia vero, eccoui due essempi di canto fermo, de quali ne ho appresso di me vn libro, scritto qualche decina d'anni auanti che lui nascesse: i quali voglio per intelligenza maggiore ridurui secondo l'vso della prattica d'hoggi.

E tornando alla dimostratione che fa Boethio de Tuoni, dico non essere da lasciare senza consideratione, che negli otto Systemi, non si trouano piu di tre corde comuni à ciascun di essi; & queste sono l'estrema acuta del piu graue, la Media del Dorio, & l'estrema graue del piu acuto; doue in quelli di Tolomeo nō ven'è alcuna. Ha in oltre del verisimile, che da caratteri d'Alypio mostrati di sopra, fusse indotto à credere & dire Boethio, che i Tuoni degli antichi Musici nō solo fussero otto, ma che ciascuno di essi procedesse nel suo particolar Systema per l'ordine de gradi che nella sua Descrittione si è dimostrato. imperoche in quella di Tolomeo, non ci si possono adattare che bene stiano; oltre al non concedere più di sette Modi: & con escludere l'Hypermixolydio, vien tacitamente à dire che egli non fusse piu in vso, ò da vsarsi; & nondimeno i caratteri che dell'Hypermixolydio si trouano col testimonio d'Alypio ci dimostrano il contrario. la onde non sarà forse inconueniente alcuno perciò dire, che Tolomeo & Boethio ci raccontino il fatto de Tuoni circa la quantità, secondo quello che loro ne credettero, ò secōdo il modo che essi gli haurebbono ordinati & disposti, piu tosto che secondo la verità del fatto & dell'vso di essi; se però è da credere che Alypio habbia veramente raccolto i caratteri con i quali gli antichi Greci notauano le corde de modi loro; i quali verisimilmente douettero esser veduti non meno da Tolomeo che da Boethio. nulladimeno è da considerare, che se l'ordine delle spezie del Diapason che ci è raccontato da Tolomeo, è veramēte quello per il quale le numerauano gli antichi Greci, che i Tuoni non furono appresso loro piu di sette: imperoche se eglino hauessero approuato l'Hypermixolydio, ò qual si vogli altro sopra il Mixolydio, haurebbono consequentemente tolto per la prima spezie del Diapason come piu acuta, quella che à lui hauesse seruito; che secondo l'ordine di Tolomeo sarebbe venuta à essere tra Aa lamire & alamire, & non tra h mi & h mi. per la qual cosa & le altre dette di sopra, concorrono hoggi tutti gli intelligenti di questa facultà nel fatto de Tuoni degli antichi Greci, nell'openione di Tolomeo, & non delli altri; per hauerne parlato con maggior fondamento di qual sia che ne habbia scritto auanti ò dopo esso. Potrete ancora dagli istessi caratteri comprendere, per qual cagione io di sopra dicessi in proposito di quella Canzone che comincia Clangat hodie vox nostra; che ella fusse del Tuono Mixolydio; & da sonare allo strumento. Eccoui appresso (per quello ci dimostra l'effigie la forma & l'habito) quattro antiche Cantilene, composte nel modo Lydio, da vno degli antichi Musici Greci; le quali furono trouate in Roma da vn Gentilhuomo nostro Fiorentino, nella libreria del Cardinale Sant'Angiolo, in alcune carte che erano dopo à vno libro antichissimo in penna, della Musica d'Aristide Quintiliano & di Briennio; & da esso fedelissimamente tratte, & per sua amoreuolezza mandatemi in questa istessa copia, di che vi faccio liberamente dono.

Διονυσίου. εἰς Μοῦσαν Ιαμβος βακχεῖος.

σ ζ ζ φ φ σ σ
Αειδε μοῦσα μοι φίλη

σπον ϊ φ Μ Μ
μολπῆς δ'ἐμῆς κατάρχου.

ζ ζ ζ Ε ζ ζ ϊ ϊ
Αὔρη δὲ σῶν ἀπ' ἀλσέων

Μ ζ Ν ϊ φ σ ρ Μ φ σ
ἐμὰς φρένας δονείτω.

σ ρ Μ ρ σ φ ρ
Καλλιόπα σοφὰ

φ Ν σ σ σ σ ζ β φ
μουσῶν προκαταγέτι τερπνῶν

ρ φ σ ρ Μ ϊ Μ
καὶ σοφὲ μυσοδότα

Μ ϊ Ε ζ Γ Μ ρ σ Μ ϊ
Λατοῦς γόνε Δήλιε παιὰν

Μ ϊ ζ Μ φ σ σ
εὐμενεῖς πάρεστέ μοι.

σ σ σ σ ϊ σ ρ σ φ σ
Χιονοβλεφάρου πάτερ ἀοῦς

φ Μ Μ Μ Μ σ φ Μ Ι Μ
ῥοδόεσσαν ὃς ἄντυγα πώλων

Μ ϊ Μ ρ Μ ζ Ι ζ
πτανοῖς ὑπ' ἴχνεσι διώκεις

Μ ζ Μ ζ ϊ Μ ϊ Μ ζ ϊ
χρυσέαισιν ἀγαλλόμενος κόμαις,

Μ ϊ ζ ϊ Μ ϊ ρ φ σ ρ ρ σ
περι νῶτον ἀπείρετον οὐρανοῦ

σ ρ Μ Μ Μ Μ Μ Μ Μ ϊ Μ
Ακτίνα πολύστροφον ἀμπλέκων.

ϊ Μ ρ Μ ϊ ζ Μ ρ σ
Αἴγλας πολυδερκέα παγὰν

σ ρ Μ Μ Μ σ β φ Μ Μ
περὶ γαῖαν ἅπασαν ἑλίσσων

Μ ϊ ζ ζ ζ ζ ζ ζ Ε ϊ Ε ζ
ποταμοὶ δέ σέθεν πυρὸς ἀμβρότου

ρ Μ ϊ ζ ζ ϊ Μ ρ σ
τίκτουσιν ἀπήρατον ἁμέραν.

σ φ σ ρ Μ Μ Μ ρ ρ σ
σοὶ μὲν χορὸς εὔδιος ἀστέρων

Μ ϊ Μ Μ ϊ ρ Μ ϊ ζ ζ
κατ' ὄυλυμπον ἄνακτα χορεύει,

ζ ζ Μ ζ ζ Μ ζ ϊ Ε ζ
Ανετον μέλος αἰὲν ἀείδων

Μ ϊ ζ ζ Μ ϊ ρ φ ζ ζ
Φοιβηίδι τερπόμενος λύρα.

σ ρ Μ Μ Μ σ ς Μ Μ ι Ι Μ
γλαυκὰ δὲ πάροιτε σελάνα

ϊ Μ ϊ Μ Μ ρ Μ ϊ ζ ζ
χρόνον ὥριον ἀγεμονεύει

Μ ι ζ ι Μ ι φ σ ρ Μ ρ σ
λευκῶν ὑπὸ σύρμασι μόσχων.

σ σ σ σ σ σ ρ σ ρ φ ρ Μ
Γάννυται δέ τέ οἱ νόος εὐμενής

Μ ϊ ζ ϊ Μ ι φ σ ρ Μ ρ σ
πολυοίμονα κόσμον ἑλίσσων.

ὕμνος εἰς Νέμεσιν.

ϊ Μ Μ Μ Μ ϊ Μ Μ ι σ ρ Μ
Νέμεσι πτερόεσσα βίου ῥοπὰ

φ Μ ζ ζ ζ ζ Ε ζ ϊ ζ Μ
κυανῶπι θεὰ θυγάτερ δίκας

Μ Ʊ Ʊ Ʊ Ʊ Ε ζ Ε Ι Ʊ
Α κοῦφα φρυάγματα θνατῶν

Ʊ Ʊ Μ ϊ Ʊ ζ Ε ϊ Μ Μ
ἐπέχεις ἀδάμαντι χαλινῷ,

Μ Μ Μ Μ Μ Μ Μ σ Μ φ
ἔχθουσα δ'ὕβριν ὀλοὰν βροτῶν

ρ σ φ ρ ρ
μέλανα φθόνον ἐκτὸς ἐλαύνεις.

λείπει.

Intorno le quali voglio prima auuertirui, che se nel tradurle secōdo questa moderna prattica, voi ci trouasse meno alcuni caratteri, ò de differenti dal Modo loro, & alcuni mouimenti fuore dell'ordinario & comune, ne incolpiate il tempo, & la poca diligenza di quelli che piu volte gli hanno copiati; la qual cosa (per l'istesse cagioni) si vede essere occorsa à mille altre opere d'importanza. è in oltre da sapere, che la Hypatemeson, fu da Alypio notata non solo con vn Sigma minuscolo & maiuscolo, ma con questo carattere ancora c. e l'istesso occorse alla Parypatemeson. è parimente da osseruare, che alle volte vna sola sillaba del verso, vien cantata sotto diuerse note; non altramente di quello, che ancor'hoggi ne' canti fermi Ecclesiastici si costuma:

le quali per intelligenza maggiore, potrete vna volta per vostro diporto tradurre (secondo l'vso della moderna prattica, come ho detto) con il mezzo de caratteri d'Alypio.

STR. Questa è veramente vna di quelle cose che io vedo con gusto maggiore di alcun'altra antica che vedere potessi in questo genere;& ne ho hauuto voglia piu mesi & anni sono, di veder ne vn minimo vestigio; & hora mercè della vostra cortesia, ne godo tanti essempi; i quali con la prima comodità vo tradurgli, & applicargli come detto hauete per maggior mia intelligenza à questa moderna prattica. Di qui douettero verisimilmente deriuare alcuni nomi particolari epiteti di strumenti; come per essempio. Cithara Doria, Tibia Frygia,& altri simili; ò pure è credibile, che questo nascesse dal numero delle corde della Lira, ò dalla quantità de fori della Tibia? ouero consisteuano in altro tali differenze loro di nomi?

BAR. Poteua ciò nascere primamente dall'inuentore della cosa, dalla patria, & dall'eccellenza del Citharista,& del Tibicine, ò Auledo che dire lo vogliamo; come manifesta Vergilio parlando di Orfeo quando va all'inferno per ricourare la bella sua Euridice: il quale come sapete fu Tracio, & secondo che piace à Plinio, della Lira inuentore: nel qual luogo del Poeta, si legge così. Confidatosi nella Cethra Tracia,& nelle sonore corde: al che, dopo hauerlo introdotto ne campi Elisi, soggiugne. Il Sacerdote Tracio in lunga veste, canta le sette differẽze delle corde, & hora le medesime percuote con le dita,& l'istesse percuote col Plettro d'auorio; et Ouidio in proposito dell'istesso dice, che egli percosse le corde della Lira Tracia. Prima dalle parole di questi due Poeti illustri, si raccoglie vn nuouo argumento, oltre à quelli che di sopra si dissero; da persuaderne che la Lira,& la Cithara antica, fussero l'istessa cosa; nõ solo appresso de Greci, ma de Latini ancora; & di piu, che col Plettro si percoteuano, & non si secauano le corde di essa, come fin à questo giorno per la piu parte si è vniuersalmente creduto; delle quali autorità, ci seruiremo all'occasioni bisognando. Poteua deriuare ancora quello epiteto di Cithara Doria, & Tibia Frygia; dall'essere tali strumenti essercitati assai da popoli di quelle nationi; oueramente, perche negli strumenti di fiato, & di corde, erano in altra maniera circa l'acutezza, & grauità, & quanto à gradi della scala, tese quelle nella Lira, & per altr'ordine disposti i fori di questo nella Tibia che vsauano i Dorij, che nella Lira e Tibia che adoperauano i Frygij: perche si come di sopra si disse, che questi cantauano vn tuono piu acuto di quelli, & che caminauano per altri gradi nella spezie diuersa del Diapason i Dorij che i Frygij nel particolare Systema,& Modo loro; così parimente negli strumenti proprij,& particolari di questa & di quell'altra prouincia, nasceua verisimilmente l'istessa varietà & differenza che habbiamo detto del cantare: & per quell'ordine medesimo che hauete veduto disposte le voci ne Systemi perfetti, nell'istessa maniera,& per l'istess'ordine erano tese le corde & disposti i fori de particolari strumenti loro: & sarebbe assurdo grande il credere,& dire, che cantassero in vna maniera, & sonassero in vn'altra da quella diuersa, come hanno creduto,& detto alcuni de nostri tempi auuenire hoggi; il che è falso come si è di sopra con efficaci ragioni dimostrato. dalla varietà de quali accidenti nasceua, che quelli i quali sapeuano sẽplicemente sonare la Lira,& il Piffero che vsauano i Dorij, nõ perciò sapeuano sonare quella,& questo de Frygij,& Lydij, se prima separamẽte imparati nõ gli haueuano; & per questa causa nella dimostratione de Tuoni disposti & ordinati secõdo la mẽte di Tolomeo, si vedono a' Tuoni graui le spezie acute del Diapason,& à gli acuti le graui; perche in esse spezie furono da loro antichi prima cãtati,& che i tẽperamenti degli strumẽti fussero veramẽte l'vno dall'altro differẽti, si può tra li altri luoghi raccorre, da quello che Atheneo dice in proposito di Pitagora Zacinthio, che fiorì negli istessi anni, ò poco dopo al Samio; il qual Zacinthio, ritrouò quel cosi bello,& artifitioso strumẽto detto Tripode, ad imitatione del Tripode Delfico. Haueua il Tripode del detto Pitagora, tre faccie;& in ciascuna erano tese vna determinata quantità di corde; nella prima delle quali erano disposte secondo il Modo Dorio, nella seconda come il Frygio, & nella terza secondo il Lydio;& qualunque l'hauesse vdito sonare senza vederlo sonare, le haurebbe giudicate tre cithare diuerse; l'vso del quale, per l'industriosa sua difficultà, tosto si perdè. puossi ancora da questo che habbiamo detto comprendere, qual fusse realmente la differenza che si troua tra la Cithara,& la Lira; la quale altro non era che il diuerso temperamento circa la grandezza degli interualli & dell'ordine,& l'acutezza,& grauità delle corde. Cithara era adunque quella, che sonaua l'harmonie graui come la Doria; & Lira per il contrario quella che sonaua l'acute come la Lydia,& la Frygia. dalla differenza delle quali ne nacque il prouerbio che di sopra vi dissi. era forse ancora considerata come Cithara, la scordata lira di Polifemo, in mano à Eumelo Eolo; & come Lira, l'accordata Cithara d'Orfeo, in mano à Neantio. Crederò ancora facilmente, che quando Filosseno mutò il Tuono Dorio nel Frygio, necessitato come si è detto dalla natura del Dithirambo, che non posasse la Cithara come di suono graue (dato però che à essa accompagnasse il canto del coro)& prendesse la Lira come acuta; ma che solamente mutasse la qualità degli interualli delle corde: e che doue prima nel Dorio percoteua le graui della quarta spezie del Diapason tardamẽte, percotesse nel Frygio velocemẽte l'acute della terza; e cosi l'istesso strumento in mano à periti Musici era e Lira,& Cithara,& ciò poteuano fare ageuolmẽte, per ricercar ne canti loro, nõ molte corde; quantũque Filosseno sia annouerato tra quelli, che piu delli

Doria Cithara, e Tibia Frygia, qual sia.

Nel sesto.

Nell'Epistole.

Strumenti di varie nationi, diuersamente accordati.

Zarlino nel c. 45. della secõda parte delle institutioni.

Nel capo 15. del 14.

Pitagora Zacinthio, e sua virtù.

Qual differẽza fusse dalla Lira, alla Cithara degli antichi.

altri

altri ne ricercauano, mossi forse dall'hauer egli dopo tutte l'altre spezie d'harmonie, ritrouata la grauissima Hypodoria; rimettẽdomi però sẽpre all'openioni che ci fussero di miglior sẽtimẽto.

STR. Crederò ch'elle si possino poco migliorare; ma ditemi vn'altra cosa in proposito de caratteri d'Alypio. gl'istessi che dinotauano l'acutezza, & grauità del suono, haueuano eglino ancora facultà di dimostrare la lunghezza, & breuità del tempo che doueua esser tenuta ciascuna sillaba sotto la particolare sua estensione della voce? ò pure come dice il Zarlino nel capo 8. della quarta parte delle sue institutioni, ne haueuano d'vn'altra sorte che haueua tal facultà?

Da quello conoscessero gli antichi la breuità, & lunghezza delle note.

BAR. Il valore delle Note, & cifere loro, lo manifestaua null'altra cosa, che la diuersità de piedi lunghi, & breui del verso sopra il quale erano accomodate, & quelli che dicono altramente di gran lunga s'ingannano.

STR. Di maniera che gli antichi musici, non haueano se non due sorte di note e tẽpo, cioè lungo, & breue: ma ditemi ancora. nel principio dell'imparar loro à cãtare, nõ è già da credere che cominciassero così in vn subito à dir le parole delle Cãtilene, ma le Note come ancor hoggi si costuma; hora in quelli principij, com'è da credere, per modo d'essẽpio, che facessero à tenere insieme vn coro di fanciulli che imparauano di portar le voci, come tutto il giorno occorre nel le scuole de maestri di questa prattica, ouero nel cãtare vn solo scolare col maestro, che tenesse le note l'istesso tẽpo vno che l'altro? poiche tal cognitione haueuano solo dalla misura, & qualità del verso del Poeta, & in quelli principij bastando per allhora le note, ne doueuano esser priui, & cõ quali nomi veniuano à profferirle? non già cõ quelli che gli posero i primi autori di esse; perche hauẽdo à esser profferiti qual sia di loro sotto vna nota & sillaba, sono oltr'a modo lunghi.

Consideratione dell'Autore.

BAR. Tengo per fermo che nell'imparare à portar le voci, andassero per modo di dire vlulando; senza esprimer nome alcuno proprio, & particolare. prima per non trouarsi da gli antichi Greci discritte le corde con altri nomi che con quelli che hauete altra volta vditi, la più parte de quali sono come diceste lunghissimi; & veramente che l'hauere à profferire sotto vna semplice estensione vno di quelli nomi loro, come per essempio Proslãbanomenos, Tritediezeugmenon ò altro simile, mi par solo il pensarui cosa ridicola. ma è d'auuertire che eglino vsauano del continouo cantare allo strumento, et di rado per non dir mai, si vdiua questo senza la voce, ò que sta senza lo strumento. non dico io per questo che del continuo accadesse, che l'istesso che cantaua sonasse ancora la Lira, ò la Cithara; imperoche rari erano quelli che ciò sapessero ben fare; i quali erano molto reputati, & in pregio; & per honorargli erano detti Citharedi, à differenza di quelli che semplicemente senza cantare sonauano, i quali furono detti Citharisti; tra primi de quali che ciò ben costumasse, si annouera il Trace Tamira.

Citharedo & Citharista, qual differenza fusse tra di loro.

STR. Gran tempo doueua consumare il Citharedo nel comporre le sue Canzoni, & nel metterfele à memoria per recitarle poi auanti al Principe, ò al Senato, ò doue gli era di mestiero; perche secondo che io ho inteso, & letto, non sempre vn Madrigale ò vna Canzone, ò vna breue Napoletana era quella tal Cantilena che recitaua l'antico Musico quãdo col suo mezzo cercaua d'operare alcun'effetto di momẽto nell'vditore ma il piu delle volte vn'intera historia, ò fauola, ò alcuno fatto heroico, ò cosa simile; nella quale spendeua bene spesso vna, & due hore di tẽpo.

BAR. Non è credibile, per quello che si può particolarmente raccorre dall'essempio di Filosseno, che gli antichi musici cantori, costumassero del continouo il cõpor prima le canzoni loro, & dipoi imparate à mente recitarle; ma si bene che eglino hauessero à memoria il Poema, il quale il piu delle uolte per nõ dir sempre, era dagli istessi composto. imperoche il Musico allhora non era disgiunto dalla poesia, ne il Poeta era separato dalla Musica; & sarebbe veramẽte stato troppo grand'obligo, & perdimento di tempo il loro l'hauer prima composta l'aria, dipoi insieme con le parole messesele à memoria, & in oltre in qual corde andassero sonate. La onde considerata prima molto bene la Poesia, ò Historia, ò Fauola, ò altro ch'ella si fusse, in qual Tuono, & modo, qual'aria piu si cõueniua, la cãtauano poi alla Cithara (per così dire) all'improuiso, & di fantasia. La qual cosa costumano ancora, secondo però l'uso di hoggi, i dotti, & prattici contrapuntisti, & sonatori insieme di liuto, & di tasti, & ciò vsano quando per lor diporto cantano sopra essi soli senz'hauere rispetto d'accordare cõ altri che con lo strumẽto qual suonano, & farebbono gli effetti istessi che gli antichi faceuano, tutte le volte che gli esprimessero il concetto delle parole nella maniera che si è detto conuenirsi, & rimouessero gli impedimenti di sopra narrati.

Cantilene degli antichi, come composte da loro.

STR. Sta molto bene; ma quelli che cantauano alla Tibia, non poteuano già nel medesimo tempo e sonare & cantare, se già non hauessero hauuto alcun'otro, che pieno prima d'aria, inspirasse à poco à poco dentro la Tibia mentre che essi cantauano, ouero alcuni mãtici accomodati sotto l'ascelle come ho già veduto à vn canta in banca Napoletano, che in quel mentre che egli ragionaua con gli spettatori, sonaua vn'accomodata sua Piua di piu Auli, assai gẽtilmente: alla quale daua il vento con destrezza tale, che difficilmente era compreso da gli spettatori, in qual maniera venisse la Piua inspirata dall'istesso che nel medesimo tempo sonaua, & cantaua, ò veramente faceuano nell'istesso modo che fa hoggi il Cieco da Furli, il quale come veduto hauer potete, ha vn ragazzo che dà il vento à vn suo Flauto dritto, & in quel mentre cantando diuerse arie, chiude con le dita, & apre questi, & quelli fori, secondo il bisogno della

ſua melodia;al contrario appunto di quello che poco di ſopra diceſte accadere à Marſia; il quale con il ſuo fiato, & con l'iſteſſe dita ſonaua de piffari in vn medeſimo tempo.

BAR. Le muſiche che occorreuano tra quelli che ſemplicemente lo ſtrumento ſonauano, & quelli che non altro che cantar ſapeuano; ouero quando erano eſercitate le Canzoni in queſta tal maniera;erano le piu volte arie breui & ſemplici; non per altro fatte buona parte di eſſe, che per ſadisfattione del vulgo: ſopra il ſuono delle quali ſi replicaua l'iſteſſo à ciaſcuni due, tre, ò quattro verſi; non altramente di quello che vdiamo tutto il giorno nel cantare vn capitolo nel Liuto, & ne canti & balli inſieme, della plebe & ruſticali & ſimili. la qual maniera di ſonare & cantare,era aſſai frequentata inſieme col ballo, dal coro della Satira,della Comedia,e della Tragedia.il quale ſopra la Tibia ò altro ſtrumento,cãtaua quell'aria che piu conueniua per ben eſprimere il concetto che haueua alle mani; non altramente che del Dithirambo ſi è di ſopra detto.

STR. Chi precedeua in queſta tal maniera d'operare, lo ſtrumento, ò la voce?

I Sacerdoti d'Egitto vſauano le vocali in vece del l'Aulo & della Cithara.

BAR. I Tibicini & i Cithariſti, erano il piu delle volte quelli che componeuano le arie, & il coro gli andaua ſecondando; doue i Sacerdoti d'Egitto, ſecondo che ci racconta Demetrio Falereo; vſauano in vece d'Aulo & di Cithara, le ſette vocali loro nel lodare gli Dei; riſonandole ordinatamente con ſuauità di voce.

STR. Non intendo in qual maniera i Sacerdoti d'Egitto, lodaſſero gli Dei con le ſette vocali loro, & le vſaſſero in vece d'Aulo,& di Cithara.

BAR. Il teſto di Demetrio in quel luogo è per queſto affare veramente oſcuro; nulladimeno noi l'interpretiamo così. il Sacerdote nel pronuntiare con la voce le vocali, come ſi fà hoggi per eſſempio le Note; cantaua il Coro al ſuono di quelle,le lodi degli Dei. & così veniua il Sacerdote nel profferirle diſtintamente con voce articolata & commeſſurabile, à ſeruire come per guida del Coro,& fare l'vfitio della Cithara & della Tibia che vſauano molte altre nationi. rimettendo queſta noſtra openione come tutte l'altre, ſempre à chi meglio di noi intendeſſe.

Zarlino nelle inſtitutioni, al capo 4. del ſecondo.

STR. Mi piace aſſai la voſtra interpretatione, & così parimente il parere di quelli Sacerdoti; hauendo da canti del Coro loro sbandite le Tibie;perche mi par gran coſa Signor Giouanni,che il ſemplice ſuono di eſſe, non eſſendo fatte d'altro (ſecondo che io ho letto in alcuni autori) chè di ſtinchi di Grue, d'Aquile, & d'Auoltoi, laſciãdo da parte per adeſſo quelle che prime ſi fecero di paglie d'orzo & d'auena,dilettaſſero l'vdito mediãte la ſtridule,e molta acutezza loro noioſa.

Tibie antiche di che fatte.

BAR. Le Tibie fatte delle materie che hauete detto, non furono dall'vniuerſale vſate, ma ſi bene da alcune nationi particulari, imperoche quelle di ſtinchi d'Aquile & di Auoltoi furono vſate nella Scithia dagli Androfagi, dagli Arimaſpi,& da Malachei; & quelle di Calamo d'Orzo, da Oſiride tra gli Egitij. ne fu poſcia da altre nationi fatte di varie ſorti di canne, di loto, di boſſo, di corno, di bronzo, d'argento, di ſtinchi d'aſino, di ceruo, di ramo di lauro, di Sambuco, di cuoio crudo & d'altro, & così veniuano per la diuerſità della grandezza & della materia, à rendere alcune di eſſe il ſuono piccolo,& acuto,& altre(ſecondo che era di biſogno)grande,& graue. & che tra eſſe ne fuſſero delle ſi fatte,non quanto alla materia perche è coſa trita, ma quã to alla grandezza; argomento ve ne ſia quello che ne dice Papinio Statio, col teſtimonio di Boethio; cioè. La Tibia con l'adunco corno graue,mette muglia. in'oltre,appreſſo Plutarco ſi legge, che egli Spartani le vſauano negli eſerciti loro; al ſuono delle quali,hauendo prima ordinata la battaglia, muoueuano i ſoldati in quel paſſo che cõueniua,& gli inanimiuano con la legge Caſtorea à menare valoroſamente le mani contro gli inimici: & quantunque li Suizzeri & i Tedeſchi muouino gli eſerciti loro con i flauti trauerſi ò fiferi che ſe gli dichino,non perciò gli vſono sẽplicemente, ma inſieme con i tamburi; nell'iſteſſa maniera che i populi d'Irlanda coſtumano la Cornamuſa, ò Piua che dire la vogliamo: oltre che gli antichi Strioni Greci & Latini, recitauano le Comedie e Tragedie loro al ſuono della Tibia, & della Cithara;la onde ne cõueniua adoperare in tale affare,delle acute,delle graui,& delle mediocri,ſecõdo la qualità delle perſone che in eſſe interueniuano. & per maggiormente prouarui queſta verità, Luciano nella Saltatione,in propoſito d'vn tale che nel ballo cõ il ſolo mouimẽto del corpo ſenz'altramẽte parlare;rappreſentaua Ayace infuriato;il quale Ayace come ſapete impazzò del diſpiacere che ſi preſe, quando ſotto le mura di Troia i Capitani della Grecia dettero la ſentenza in fauore di Vliſſe, nel litigare inſieme chi di loro doueſſe hauere le armi d'Acchille, morto nell'eſpugnatione di quella. l'imitatore del qual caſo (che non meno di Teleſte nel rappreſentare la guerra Tebana eccellentiſſimo era nella coſa della ſaltatione) ſi compiacque talmente in eſſa,che pareua non vno che imitaſſe il caſo dell'infelice Ayace, ma che fuſſe l'iſteſſo nel colmo del ſuo furore: di modo tale, che tolto con violenza di mano vna Tibia ò piffero che dire lo vogliamo,à vno di quelli Tibicini che erano in ſcena; percoſſe di maniera con eſſo ſu la teſta quello che tra li altri ſedendo rappreſentaua Vliſſe, che ſe lo diſteſe à piedi per morto: & ſe non s'opponeua il cappello imbottito alla forza di eſſo,gli toglieua quel colpo la vita. di che accortoſi il Saltatore tornato ſubito in sè, ſe ne ſdegnò ſeco medeſimo di maniera, che mai piu per eccellente che in eſſi fuſſe, volle eſercitare giuochi ſi fatti, ſe bene da amici cari ne fu con inſtanza piu volte pregato & perſuaſo. Conſiderate hora voi; ſe vno Strumento fatto d'vno ſtinco di Grue, d'Auoltore, ò

Papinio ſtatro.

Plutarco.

Legge caſtorea.

Ariſt. nel problema 49. del la partic. del l'Armonia, & Terentio nel le inſcrittioni delle ſue comedie.

Nella ſaltatione di Ayace.

Teleſte, Saltatore ſingulare. Ateneo, nel primo al capo 16.

ò d'Aquila, è atto col percuoter gli huomini à torgli la vita, & à muouere il suo suono à tempo & in ordinanza gli eserciti, & come gli conuenga quello epiteto di mugliare non altramente che si facciano i tori; se già gli vccelli che pur hora nominati habbiamo, non erano in que tempi maggiori degli Elefanti d'hoggi. Non disputerò al presente come sarebbe stato l'animo mio inuitato da questa bella occasione, se le Tibie pari & l'impari, prendessero tal nome dalla differenza che era tra esse nella grãdezza del calamo,ò dalla quantità de fori, ò pure dal numero che di esse si sonaua nell'istesso tempo; ne anco tratterò se le destre & le sinistre si acquistaro no tal differenza di nome, dall'essere tenute nel sonarsi in questa ò in quella mano; ò pure dallo stare i Tibicini hora nel destro & hora nel sinistro corno della scena; ò veramente dalla relatione che haueuano questi con li aspettatori; poiche quello che era sinistro à gli vni, era destro à gli altri; non altramente di quello che occorre tra due che insieme facciano alla lotta. lascerò ancora di dire, se le destre rendendo il suono acuto,conueniuano con le Parthenie;& le sinistre il graue, con l'Hypertelie,ò veramente per il contrario; & se quando ambedue le Tibie erano destre fussero pari, & non pari quando ambedue erano sinistre; & così parimente quali fussero le Gingrine,& quali le Serrane; & se queste che haueuano preso il nome dallo strepito & suono acuto che fa la sega nel segare, conuenissero con le Frygie, & quelle che dal fioco gridare & stridere dell'oche dette Gingre da Fenici,di che furono autori,conuenissero come acutissime con le Lydie,ò veramente per l'opposito. tacerò ancora qual suono circa l'acuto & graue rendessero l'incentiue, & quale le Succentiue; & se il concento delle pari si domandaua Synodio, & Nomodio quello delle non pari & disuguali; & così parimente qual differenza fusse tra Foro, & Cauerna. tacerò ancora quali fussero & di che fatte le graui Plagie,& l'acute Ippoforbie ritrouate da Libij; quali i Monauli degli Egitij; quali le Trenetiche de Frygij; quali le Terie de Tebani;quali le sopra perfette che ne cori si sonauano insieme con la Cithara; quali gli acuti & lamenteuoli Parastreti; quali i Bombici;& quale la Sinfonia delle Gamelie. passerò ancora con silentio se la Spina Catto che nasceua particolarmente in Sicilia, haueua veramente facultà nel ferire i cerui d'operare occultamente si,che le Tibie fatte degli strinchi di essi, fussero dipoi roche nel sonarsi; secondo però che ci racconta Antigono nelle sue merauiglie; & l'istesso aueniua secondo Plinio à quelle di sambuco, se haueuano vdito il canto del gallo; oltre alle altre considerationi. perche in vero, dopo l'essermi intorno à ciò molto affaticato, & hauerne piu volte con huomini intendentissimi discorso, non ho mai saputo da questi, ne da gli autori che di esse trattano in diuersi propositi, cauarne altro che confusione. imperoche quello che tra li altri ne sentono Polluce, Varrone, Plinio, Donato, Seruio, e Terentio nell'inscrittioni delle sue Comedie, ha hauuto appresso di me la facultà cha hauete inteso. ho bene osseruato in piu bronzi & marmi antichi da non disprezzarsi, doue si vedeno in basso rilieuo alcuni Tibicini sonare due Tibie nell'istesso tempo; & hauere dalla destra l'acuta,& dalla sinistra la graue; se per l'acuta vogliamo prendere la corta & sottile come ha del verisimile, & per la graue la lunga è piu dell'altra grossa: ma ne sia detto à bastanza. promettendo altra volta con maggior comodità, dirne à lungo molte & importanti cose, come di tutti gli strumenti di fiato; & distendermi ancora sopra la piu parte delle materie le quali al presente vi vado per modo di dire solo accennando; e tornandomene al principal nostro intendimento dico, che non si allontanerebbe forse molto dal vero chi dicesse, che quando gli antichi imparauano nel principio di portar le voci, applicassero i suoni di esse alle parole del verso,con percuotere insieme quella corda dello strumento che era vnisona della voce; seruendo quella, come per guida di questa. e tale openione potrebbe appoggiarsi oltre à molti altri luoghi di graui scrittori, à quello che dice Boethio nel capo ventesimo del primo del la sua Musica; doue manifesta chiaramente la diligenza che gli antichi Musici poneuano negli artifitiali strumenti; da quali pare in certo modo che imparassero di cantare; della qual cosa ne vennero da gli huomini giuditiosi piu volte ripresi di negligenza. Quanto all'accordare insieme circa la lunghezza & breuita del tempo nel tenere le Note loro, quando nel principio imparauano di cantare; si potrebbe rispondere che le cantassero continouamente contigue al verso, come si costuma ancora hoggi; dal quale poteuano molto bene comprendere la breuità & lunghezza di esse, il che era facilissimo à conoscersi da quelli: si per eser composti nella materna lingua loro, come ancora per non esere di tal cosa ignoranti; attendendo loro à quella facultà nella quale si impiegauano, d'altra maniera che non si costuma hoggi; oltre all'hauere dal modo del cantare,rimosse molte difficultà & impertinenze che al presente sono in vso: come la diuersità delle figure cantabili, la quantità delle corde, la sproporzionata mistione de Tuoni, che nell'istesso tempo insieme si cantano, la diuersa mescolanza de generi, oltre alle altre vanità dette di sopra contro ogni douere introdottesi. non è anco da credere, che al Corago di quelli tempi fusse necesario per tenere insieme i cantori, il battere la misura nella maniera che si costuma hoggi; prima per non cen'esere memoria alcuna d'autorità che io sappia, ne anco vedo per che ella fusse loro necesaria. conciosia che non si cantando piu d'vn'aria sola per volta, & fussero quelli che cantauano quanti si volesero, come noi sentiamo in Chiesa dal Coro spetialmente de Frati & Monachi, l'antifone, i responsorij, gli introiti, il salmeggiare;

Sinodio cioè accompagnato,& Nomodio d'vn solo.

Trenetiche cioè lamenteuoli.

Sopraperfette, erano le Parthenie,& l'Hypertelie.

Gamelie cioè nutiali.

All'Ottauo.

Nel libro 16 al capo 17.

Coro, come accordasse insieme cantando.

Battuta, non vsata dagli antichi Musici.

& in somma tutto il canto detto Piano, non vi haueua di mestiero tanta diligenza nel mantenere le voci di tutti nell'istessa estensione insieme vnite sotto il medesimo rithmo. pare ad alcuni, che di tal cosa sene potesse trarre vn poco di vestigio & d'ombra, dalle parole che vsa Plutarco nel fine della vita di Demetrio; in proposito di Senofanto Tibicine, & del remigio de marinari: ma per esser da noi in questo affare reputata cosa friuole & di nullo valore, non ne diremo piu altro.

STR. Et'atto ciascun Tuono ad esprimere qual si voglia affetto?

BAR. Dall'essempio di Filosseno si può fare argumento che ciascun Tuono non fuss'atto à esprimere qual si voglia concetto, & ad introdurre nell'huomo qual si vogli affetto: imperoche i mezzani che sono tra i graui & gli acuti, erano atti ad indurre negli animi degli ascoltanti, quiete, & moderata dispositione d'affetto; & quelli soggetti che erano per natura, ò per qual che accidente tali, l'andauano maggiormente accrescendo. gli acuti eran'atti à commuouergli, & solleuargli; & i graui da indurre in essi pensieri abbietti, rimessi, & mesti; non altramente che il numero mezzano tra la velocità & la tardità, mostra animo posato, quieto, & senza passioni; il veloce concitato, & lamenteuole; & il tardo, pigro, lento, e timoroso: e tutta questa varietà, nasceua principalmente dalla diuersa qualità del sito, del suono, dalla quantità di esso, & dalla diuersità del rithmo circa il valore del tempo. imperoche alcuno di essi apportaua all'vdito il suono graue, & alcun'altro l'acuto; quello l'apportaua grande & molto, & questo piccolo & poco; alcuno altro haueua i suoi mouimenti & numeri veloci & breui, & altri gli haueuano tardi & lunghi; oltre à quelli poi che haueuano ciascuno di questi accidenti mediocre, ò piu à questo, che à quello vicino. le quali diuerse proprietà, operauano piu & meno secondo che ell'erano tanto ò quanto vicine al mezzo, ò ad alcuno degli estremi, & che elle trouauano il subbietto disposto. imperoche si come al Pittore per eccellente che egli fusse, sarebbe impossibile di rappresentare alla vista vn volto delicato, sopra vn'asse, tela, ò muro, che aspro ruuido & scabroso fusse al tatto, con grossi colori & in fretta macinati: così parimente il Musico, non era bastante con il molto suo sapere, d'operare alcuno affetto di momento nell'huomo, se prima non haueua rimossi gli impedimenti, & dispostolo à riceuere quella forma che in esso cercaua introdurre; & ciò tutto auueniua per difetto del subbietto, & non dell'arte.

Se ciascuno tuono era atto à esprimere qual si uoglia affetto.

Numero, cio è il mouimento del corpo ballando.

Comparatione.

STR. Haueua poi l'istessa proprietà il modo Dorio cantato nel Genere Diatonico, che nel Cromatico, & nell'Enharmonio, ò pur diuersa? & in qual genere d'harmonia operaua piu vigorosamente questo, che quell'altro Tuono, i suoi affetti?

BAR. Nel genere Diatonico cantato & sonato l'istesso Tuono, operauano in esso maggiormente quelli effetti che haueuano del virile & del gagliardo, che nel Cromatico; & meno che in questo operauano nell'Enharmonio. nel Cromatico per il contrario haueuano piu efficacia i molli & effeminati, che in alcun'altro: l'vso del quale sendo assai frequentato dal Lirico Timoteo tra gli Spartani, fu cagione che essi come amatori della seuera musica, lo cacciarono da lor confini. ne di ciò è punto da marauigliarsi di Timoteo, auuenga che la sua patria fu vn'isola della Grecia detta Millo; gli habitatori della quale erano (per quanto cene dicono l'historie) huomini lasciuissimi & effeminati, e tali (per quello che io intendo) sono ancora hoggi.

Se il Modo Dorio cantato nel genere Diatonico haueua la medesima facultà, che cantato nel Cromatico, & nel l'Enharmonio.

Gli habitatori di Millo esser huomini lasciui.

STR. Non fu esso Timoteo autore del detto genere Cromatico?

BAR. Signor no, se per esso voi intendete quello che fu a' tempi del grande Alessandro.

STR. Come può ciò essere, auuenga che in proposito di lui cene dice particolarmente Aristotile queste formate parole. Se non fusse stato Timoteo, noi non haueremmo tante sorti di melodie. Suida secondariamente parlando dell'istesso dice così. Timoteo figliuolo di Tersandro, tramutò la musica antica in piu molle & delicata forma; che è proprio la natura del Cromatico comparato all'antichissimo Ditonieo: bene è vero che da gli huomini di giuditio gli fu imputato à biasimo, come ben si vede per il testimonio di Plutarco. Boethio ancora pare che voglia inferire il medesimo quando dice, che Timoteo mutaua l'antica musica & seuera, nel genere Cromatico, che è piu molle. Et il Zarlino vltimamente nel capo 32 della seconda parte delle sue institutioni ne fa, come sapete, vn discorso assai lungo; nel quale dice chiaramente, che non solo Timoteo ritrouò il genere Cromatico, ma racconta in qual maniera lo potesse trouare.

Nel secondo della Metafisica al secondo testo.

BAR. Piano di gratia. Le parole primamente degli antichi scrittori da voi allegate, non concludano altramente che Timoteo fusse autore del Cromatico, come à voi pare; ma si bene, come chiaramente dice Boethio, che sendo egli in Sparta, riuolgeua la musica graue & seuera, che haueua da essi Spartani riceuuta, nella Cromatica; che è molle & effeminata. l'vso della quale grandemente noceua à gli anni teneri de fanciulli, facendogli diuenire tali: per lo che fu da essi mandato in esilio, come è detto. & che questo tale Timoteo non potesse à patto alcuno esser quello, che ritrouò il genere Cromatico, come dice il Zarlino; segno ve ne sia manifesto, che Olimpo Frygio scolare di Marsia, fu auanti la guerra Troiana, al quale come intenderete è attribuito l'inuentione dell'Enharmonio; ma però dopo l'vso del Cromatico. hora vedete come può essere, che quel Timoteo, che fu tante decine d'anni dopo Olimpo, hauesse prima ritro-

Timoteo, nō essere stato inuentore del Cromatico genere.

Errore del Zarlino.

ritrouato il genere Cromatico. in oltre nel Decreto che fecero gli Spartani contro Timoteo, si leggono in quella lingua che egli fu fatto, queste parole. Timoteo abbandonò l'Enharmonio ritirandosi al Cromatico come piu molle & facile. volendo adunque che il conto torni secondo il vostro calculo, è di mestiero trouare vn nuouo Olimpo, ò vn nuouo Timoteo, à quali siano attribuite l'inuentioni di questo & di quel genere d'harmonia, & non melodia, come dice Aristotile; la qual parola significa cosa che è contraria al vostro sentimento.

STR. E' di necessità che la cosa stia come dite, la quale non intesa da moderni Musici in questa vera forma, ha cagionato che intorno à essa hanno detto mille vanità.

BAR. Tal sia di loro, attendiamo noi alla cura che ci siamo presa, & dichiamo che l'Enharmonio secondo Aristosseno & Plutarco, fu trouato insieme con la legge detta Curule del sopra nominato Olimpo; il quale trasferì ancora di Tracia in Grecia il modo di cantare in consonanza alla Tibia; quantunque nel raccontar Plutarco in qual maniera Olimpo lo ritrouasse, nomina solo tre corde del Tetracordo; cioè la Mese, la Parhypate, & l Hypate; lasciando da parte la Lycanos. la qual cosa mi fa dubitare, che le due Diesi dette Enharmonie, vi fussero per compli re il numero delle quattro corde del Tetracordo constituite da alcun altro, ò forse dall'istesso qualch'anno dopo. perche sendo altramente, mi par gran cosa che come potentissima cagione di mutare l'vso di esse, il genere Diatonico & Cromatico nell'Enharmonio, non se ne sia fatta mentione da Plutarco in quel proposito; ma solo dell'eleganza del Ditono in composto che si troua tra la Mese & la Parhypate. il qual genere d'harmonia fu particolarmente vsato da esso Olimpo, nel Tuono Dorio; l'arie del quale secondo la mente d'Aristotile, haueuano facultà d'empier gli animi di diuino furore; & si come questo fu il primo che cantasse nella maniera che si è detta negli strumenti di fiato, Archiloco altresi fu quello che prima di ciascuno altro cantò su quelli di corde. Fu il genere Enharmonio vsato particolarmente da Greci mediante la sua maestà, nel celebrare nel sacro tempio le lodi & gli honori degli iddij; il quale si dice essere attamente accomodato al canto: ma con tutto questo hebbe sempre meno del virile & del naturale che il Cromatico, & piu dell'artifitioso di ciascun'altro. di maniera che i Tuoni, haueuano la medesima forza & virtù necessariamente in ciascuno de Generi, proportionatamente però quanto comporta la natura di ciascuno. imperoche il Diatonico che per sua natura è piu comune, & per dir cosi, naturale; ragioneuolmente faceua gli effetti suoi piu secondo il naturale instinto che gli altri due; & di questi il Cromatico piu vigorosamente dell'Enharmonio, per accostarsi piu di esso al Diatonico. fu per la Musica Greca intesa, l'Enharmonia; la quale per essere piu delle altre due prime regolata, & hauer bisogno di maggior diligēza per bene esprimere i suoi affetti; di quì è che ella fu l'vltima à venire in vso, & la prima à smarrirsi per non dir perdersi; & che la Distribuitione che ne fece Aristosseno tanti anni dopo la sua origine, fu così reputata: in tanto, che i Musici cantori che vennero qualche secolo dipoi, parendo loro ammettersi in atto troppo male ageuole, dissero per iscusa della loro dappocaggine, che quel tal genere d'harmonia fu vn trouato de dotti; ma che egli veramente non fu mai messo in prattica: non si accorgendo, che in quel mentre veniuano à confessare la loro ignoranza; non gli parendo possibile il portare così distintamente la voce, come ricercauano i suoi minimi interualli. che maggiore autorità vogliono di questo fatto, che quello che ne dice Plutarco, huomo veridico & così reputato; il quale non solo afferma essere stato in vso tra i prattici, ma che questo solo fu grandemente reputato & esercitato da Greci; & le parole formate che egli vsa sono queste. Perche non attesero punto gli antichi al Diatono ne alla Croma; ma all'harmonio solo applicarono l'animo & ogni loro studio. in oltre, che vanità sarebbe stata quella d'Aristosseno così amico del senso, & d'altri poscia lui à farne dopo la sua origine tanti anni, tante nuoue Distribuitioni se non fusse messa alcuna in prattica? Ho detto che i tuoni haueuano necessariamente in tutti i generi la forza medesima; perche essi nasceuano in ciascuno dalla natura del loro Systema, ò di graue in acuto, ò d'acuto in graue: la quale alteratione essendo segno di mouimento intrinseco, necessariamente portaua sempre seco l'affetto onde nasceua; rappresentandolo altrui come si è detto, con questo mezzo.

Enharmonio ritrouato da Olimpo; ma in piu fiate.

Nell'Ottauo della Politica.

Olimpo primo che canta negli strumē ti di fiato, & Archiloco in quelli di corde.

Enharmonio, vsato particolarmente ne sacri tēpij in honore de Dei, qual natura habbia.

Natura del Diatonico.

Per la Musica Greca è intesa l'Enharmonia.

Enharmonio di Aristosseno, assai reputato.

Ignoranza di alcuni antichi prattici.

Autorità di Plutarco.

STR. Dond'è che Clemente Alessandrino, seguendo l'openione d'Aristosseno dica (secondo che io ho in alcuni libri letto) che il genere Diatonico sia piu acuto del Cromatico & dell'Enharmonio?

BAR. Non sò che in Clemente Alessandrino, ne in Aristosseno si legga vn'openione così dal vero lontana: & quella da chi hauete tal cosa imparata, è forza che non habbiano cognitione alcuna de Generi dell'harmonie, dicendo vna semplicità si fatta; oltre che le cose delle quali il senso si può con facilità grandissima accettare, è vn'impertinenza il volere contradirle con l'autorità di questo & quello; delle naturali & ordinarie intend'io adesso humanamente parlare, & non delle sopranaturali & diuine. bene è vero che l'Alessandrino dice, che il genere Enharmonio conuiene praticolarmente con l'harmonia Dorica, & il Diatono con la Frygia, percioche egli è veramente acuto si come afferma Aristosseno. Possano forse quei tali hauer voluto inferire, che il Tuono Frygio cantato nel genere Diatonico, sia piu acuto del Dorio cantato nel Cromatico & nell'Enharmonico; ò vero che le corde mobili de Tetracordi, & non di tutto il Syste-

Nel sesto delle stromate. nel fine del 3. degli elementi. Zarlino al capo 5. della 4. parte delle sue instit.

ma (com'essi pare che intendino) siano piu tese di quelle dell'Enharmonio & del Cromatico nell'istesso Tuono: ma perche vna tal vanità? mi dichiaro meglio. pare impossibile à quelli, che il Tuono Frygio cantato nel genere Diatonico, sia piu acuto del Tuon Dorio cantato nel genere Cromatico & Enharmonio; non per altro che per volere applicare la maniera del cantare degli antichi (non intesa da loro) al cantare d'hoggi: ma chi è quello così stupido, che inteso come fussero cantati i Tuoni dagli antichi Musici, & in qual maniera siano Distribuite le corde nelle tre famose & antiche spezie d'harmonie, si marauigli di ciò?

STR. Ho il tutto benissimo inteso; ma ditemi vn'altra cosa. Potrebbesi hoggi in questo nostro modo di comporre & cantare, vsare ciascun Genere semplice che facesse buon effetto?

BAR. Dal Diatonico in poi, & di questo ancora non ciascuna delle noue sue spezie, non credo.

STR. Per qual cagione?

Genere vsato semplice, se facesse buono effetto.

BAR. Principalmente rispetto à gli accordi che tra le diuerse parti delle Cantilene vsono i moderni prattici Contrapuntisti: i quali accordi sono il principale fondamento loro; & non si trouano così frequentemente tra le corde degli altri due generi come nel Diatonico; & particolarmente nella spezie Syntona d'Aristosseno, & in quella di Dydimo.

STR. Non vi dispiaccia scoprirmi alcune delle difficultà che si oppongono à due altri generi, nel volergli vsar semplici secondo questa nuoua prattica.

BAR. Nel Cromatico & nell'Enharmonio antico, le quali tra le molte spezie che in ciascun genere si troua, lasciando da vno de lati le Distribuitioni che ne fece Aristosseno; sono atte à dar ne meno imperfettione (secondo questo modo di comporre hoggi come è detto & cantare in consonanza) che alcune delle altre. nulladimeno, la Diapente non si troua nella prima spezie del Diapason, piu d'vna volta; & questa è tra l'Hypatemeson & la Paramese; & nel Systema massimo & perfetto, non passa in tutto tre volte; oltre all'hauere le Terze & le Seste tanto maggiori quanto minori, dissonanti. bene è vero, che nel Diatonico Diatono, si troua in ciascuno Pentacordo la Quinta; eccettuando però quello che è contenuto dall'Hypatehypaton & la Parypatemeson; la qual cosa accade in ciascun altra spezie di qual si voglia Genere. in oltre, non si troua tra tre corde il Ditono nel Cromatico, nel Semiditono nell'Enharmonio, & così per il contrario, da due luoghi in poi di quello; per hauere in vece loro le seconde maggiori & minori; le quali restano dissonanti si come sono i Ditoni & i Semiditoni origine loro: & se consonanti fussero questi, tali sarebbono quelle, come si può vedere & vdire nell'vno & l'altro Syntono Diatonico inspessato dalle corde Cromatiche & Enharmonie: & il medesimo occorre à qual si voglia altro interuallo dalla Diapason in fuore, detta perciò Regina delle Consonanze.

Cromatico Enharmonio hāno il Semiditono e'l Ditono, in vece delle secōde.

STR. L'istesso, per quello che io ho letto e inteso, doueua accadere apo gli antichi; & è forza che loro ancora non gli vsassero puri, ma andassero mescolando l'vno con l'altro genere come si costuma hoggi, & per il medesimo rispetto.

Zarlino al capo 77. della seconda parte delle sue institutioni.

BAR. Anzi gli antichi vsorono purissimi & semplicissimi non solo ciascuno de tre Generi, ma qual sia delle spezie loro particolari che molte erano; perche in quella tale semplicità, consiste veramente l'eccellenza dell'harmonia, & melodia, & non imperfettione: & quelli d'hoggi che credano ò hanno creduto ò scritto altramente, si sono grandemente ingannati; & che ciò sia vero attendete. Primamente à loro non arrecaua qual si voglia semplice Genere ò spezie, l'impedimento degli accordi tra le parti come à moderni: perche ciascuna lor Canzone, ò fusse cantata da vn solo, ò da molti; era vn canto fermo, dal quale vsciua vna sola aria, non altramente di quello che noi vdiamo in chiesa salmeggiando nel dirsi il Diuino vfitio, & spetialmente quando si celebra solenne. & questo nasceua dal conoscere molto bene come si è detto, che altra proprietà era quella del suon graue, altra quella dell'acuto, & altra quella del mediocre: conosceuano in oltre, che le qualità contrarie nel mescolarsi & cōfondersi insieme, s'indeboliuono & in certo modo spuntauano le forze l'vn all'altra. di maniera che non solo cantauano insieme le medesime parole, & l'istessa aria nell'istesso tempo & suono circa l'acutezza & grauità; ma con l'istessa quantità di tempo, & la medesima qualità di numero & rithmo. imperoche con altra lentezza di parole si raccomanda il supplicante, & con altra quantità di suono & voce le proferisce, che non ragiona quello che ha l'animo quieto; & lontano da questo & quella in ciascuna cosa differentemente, le proferisce come vi ho detto altra volta, il concitato.

Gli antichi vsarono sempre pure le spezie e i generi dell'harmonie loro; Il Zarlino al capo 31. e 38 del 2. delle institutioni.

STR. Non cantauano adunque in consonanza gli antichi Musici?

BAR. Non certo, come pur dianzi vi dissi.

Gli antichi nō cātauano in cōsonāza.

STR. Non diceste poco fa, che Olimpo lo portò di Tracia in Grecia?

BAR. Si il modo di cantare in consonanza alla Tibia.

STR. Non è l'istessa cosa?

BAR. Signor no.

STR. Qual differenza è tra di loro?

BAR. Il cantare in consonanza alla Tibia in quelli tempi, non poteua essere altro che sonando il Tibicine vna sua aria, cātasse alcun'altro l'istessa con profferir le parole nel medesimo tēpo,

Cantare in consonanza alla Tibia, come s'intēda.

ma con diuerso suono circa l'acuto & graue; come per essempio all'Ottaua, & forse alla Quinta: ouero che sonando vn Tibicine vn tenore nel graue, sonasse vn'altro nell'acuto vna parte diminuita, non altramente di quello che fa hoggi il picciolo Aulo della Piua, sul bordone di essa. imperoche gli antichi vsorono dire piu volte cantare per sonare, & sonare per cantare; & presero parimente le corde per voci, gli auli per fori, & così per il contrario: ma che due ò piu cantori cantassero diuerse arie in consonanza & nell'istesso tempo, al modo che hoggi si costuma, nessuno è che della musica loro habbia buona cognitione, che lo creda. & se bene in alcuni Cori loro interueniuano alle volte giouani, vecchi, donne, fanciulli & altri; i quali non poteuano per la differenza degli anni, del sesso, & della complessione cantare insieme all'vnisono; non per questo è che per natura & per arte, non cercassero con ciascuno potere & saper loro di auuicinarsigli piu che poteuano: & ha del verisimile & del ragioneuole, che tra le voci loro nascesse continouamente ottaue & quintedecime; ma ciò auueniua per l'indispositione naturale de soggetti, & non della legge; la quale in questo affare piu rispetto haueua al possibile, che al conueneuole & all'honesto; come si può comprendere ancor'hoggi ne cori delle cappelle delle nostre Chiese, doue interuiene tal mescolanza d'huomini, i quali hanno dinanzi à gli occhi il medesimo scopo, & questo è vn canto fermo. vero è che al presente sono piu licentiosi di quello conuerrebbe, inuitati forse dal canto figurato; il che à quelli non auueniua, per l'addotte ragioni.

STR. O' se nel cantare insieme per molti che fussero, cantauano vna semplice aria, & come hoggi si dice vn canto fermo; che occorreua per i libri far tanto romore delle lor consonanze?

BAR. Vi rispondo à questo, che le scienze hanno diuerso procedere & diuerso fine nell'operare che non hanno le arti. le scienze cercano il vero degli accidenti & proprietà tutte del loro subbietto, & insieme le loro cagioni; hauendo per fine la verità della cognitione senza piu: & le arti hāno per fine l'operare, cosa diuersa dall'intendere. l'Aritmetico cerca tutte le proprietà & accidenti de numeri; come per essempio; se son pari, se son impari, se sono parimēte pari, se son quadrati, se son cubi, ò perfetti, che proportione egli habbino l'vno con l'altro, come venghino prodotti così fatti, & mille altre cose attenenti loro. l'Abbachista poi, non si serue di cos'alcuna di queste; ma solo attēde à moltiplicare, partire, trarre, e raccorre i numeri & le parti che da loro hanno origine; cōsiderandogli come in misure, ò in valute di qualche subbietto & materia: & però nō douete marauigliarui se gli antichi musici, ancora che le cōsonanze nō fussero attenēti al cantar loro, cōsiderassero la natura & virtù di esse; delle quali (ancora che Arist. domandi meritamēte, solo la Diapason perfetta) nō perfettorono, ne imperfettorono (per così dire) alcuna di esse nel lor cātare; come quelli che cātauano vn'aria sola com'è detto, se bene fussero stati cēto à cantare insieme; & nō haueuano bisogno di questo modo di fare; perche la virtù della Musica loro consisteua primamente, che l'aria della Canzone fusse cōposta da buono maestro, ordinata da artefice in essa giuditioso, & recitata da persone perite & voci accomodate (secondo che dall'intendimento del concetto suo si disegnaua di esprimere quello affetto che esso voleua con le parole significare) con mezzi naturali, & stabili; & non punto in accordi, ò in fughe, ò in diminutioni, & altri variabili trouati di nulla rilieuo. & che così fusse, segno indubitato ve ne sia, che non si trouano alcuni nomi che corrispōdino à quelli che si vsano hoggi per distinguere le parti; come Basso, Tenore, Contralto, Canto & Soprano ò altra. non si troua ne anco che gli hauessero l'vso dell'imperfette consonanze, le quali sapete dell'importanza che siano al modo del cantare in consonanza; oltre all'hauerci poco di sopra detto Plutarco, che Olimpo e Terpandro, non ricercarono nelle Canzoni loro, piu di tre ò quattro corde; & il vedere in oltre i falsi rincontri de due vltimi Generi tanto frequentati da loro; dalla qual cosa chiaramente si comprende, quāto si siano ingannati quelli che hanno semplicemente inteso per questa parola. Harmonia, la musical consonanza di piu voci non vnisone; chiamando gli antichi Greci con tal nome, l'arie & Canzoni loro; & quali fussero di già si è dimostrato. intesero adunque per Harmonia gli antichi Musici Greci, il bello & gratioso procedere dell'aria della Cantilena; le parole della quale s'intēdeuano tutte, & così il verso del Poeta, & conseguentemente i concetti loro; senza essere interrotti da accidente alcuno che suiasse l'animo dalla virtù di quelli; l'opposito appunto che occorre alla musica & cantare d'hoggi: conciosia che ella porta in certo modo seco nell'animo dell'vditore à vn medesimo tempo, diuerse & contrarie Note d'affetto; mentre che ella mescola indistintamente insieme arie e Tuoni dissimigliantissimi & di natura contrarij gli vni à gli altri, oltre alla diuersità delle parole, del tempo, & del rithmo. & quantunque ciascuna di queste cose, habbia da per se naturalmente propria qualità & forza atta à destare & muouere con la sua similglianza proprie affettioni; nulladimeno non può per sè medesima comunemente muouere alcuna: anzi à chi sanamente considera, può per contrario manifestamente (come si è detto) apparire, non hauer'ella per sua natura modo (non che altro) da poterlo con ragione pensare: perche è di necessità, che la forza & virtù dell'aria & de Tuoni acuti & de veloci mouimenti, indebolischino & spuntino il vigore & potere de graui e tardi; & siano per opposito le qualità di questi, scambieuolmente indebolite & affiacchite dalla cōtraria natura

Fine dell'Arte qual sia, & quale quello della scienza.

Essempio.

Nella particola 19. al ploblema 35

Altre osseruationi degli antichi Musici.

Ragioni dell'Autore in persuaderne che gli antichi nō cātassero in consonanza.

Zarlino nelle institutioni harmoniche al c. 39. del primo al c. 12. 31. 37. e 44. del 2. & al 29. del 3. & del 4.

Quello intendessero gli antichi Greci p questa voce, Harmonia.

L'harmonia cōsisteua nel bello andare della cantilena, & il Tuono nel graue & nell'acuto suono di essa.

ra di quelli: per la qual cosa nõ può piu oltre l'animo di chi ode, distratto in vn medesimo tempo & quasi instãte & in contrarie parti, per la mescolãza delle diuerse note che proportionatamente gli rappresẽtano insieme diuersi & cõtrarij affetti, essere dalla forza di qual si voglia di esse, sospin to piu à questo che à quello: essendo che à quello l'vno in certo modo violentemẽte lo tira, l'altro con eguali forze lo ritrae, non altramente di quello che della Colonna si disse. Ma qui è d'auuertire, che non sonauano ne cantauano in consonanza alcuni di quelli, che col mezzo del cantar loro & sonare, voleuano operare alcuni di quelli virtuosi & mirabili effetti narrati di sopra & simili. alla qual semplicità di musica dettono opera principalmente i Lacedemoni, & piu di ciascuni in essa perseuerarono; & la piu parte de nobili di tutta la Grecia. il qual buon vso mediante le lasciuie & le delitie in progresso di tempo s'abbãdonò & si perdè interamente; trasferensi poscia à Latini la finta piu tosto che la uera musica. Torno alla mistione de Generi & spezie degli antichi Musici, & dico non trouarsene memoria auanti Tolomeo; il quale rispetto à essi antichi, è moderno in certo modo: al che soggiungo, che auanti à lui tal mistione di Generi & spezie diuerse non fu mai veramente in vso ne in consideratione alcuna; & ciò si raccoglie da quello che egli istesso ne dice. Racconta adunque Tolomeo, che al suo tempo si vsò di mescolare insieme alcune spezie Diatoniche, & Cromatiche; nella qual maniera di mistioni, che quattro erano come intenderete; faceua in ciascuna interuenire vna delle sue distribuitioni; oltre che quelle mistioni si fatte di spezie diuerse che egli insegna, quando bene fussero state vsate al suo tempo ò auanti, per non hauer che fare cosa del mondo con questo nostro modo, non per ciò conuiene la comparatione di dire, che gli antichi le vsassero per comodità degli accordi tra le parti.

STR. Non v'incresca dichiararmi tal mistioni vi prego.

BAR. Erano secondo Tolomeo quattro maniere di mistioni, perche come à lui piace, ò mescolauano il Cromatico Syntono col Diatonico Tonieo; ò il Diatonico molle e delicato col Diatonico Tonieo; ò veramente mescolauano questo, col Diatonico Ditonieo; ò il Diatonico Tonieo con il Diatonico Syntono. hora cõsiderate che dalla Terza maniera di mistione in fuore, doue interueniua per parte il Ditonieo, che è l'istesso dell'antichissimo Diatono; tutte l'altre spezie sono fatture di Tolomeo: attribuendosi egli per suo il Tonieo che fu prima d'Archita, non altramente che si facesse del Syntono di Dydimo: ne crederebbe forse cosa lontana dal vero quello che credesse, che di tali mistioni ne fusse stato autore egli istesso, & che persuadesse gli artefici del suo tempo à mettere in vso tal nouità; nel qual non fioriua quella quantità ne di quel valore de Musici Illustri che per l'adietro era fiorita; & della prattica ancora, da quella in poi attenente al teatro, à poca altra si daua opera: le quali cose dettero maggiormente occasione à Tolomeo di tassare alcuni anzi la piu parte degli antecessori suoi di somma lode degni; hauẽdo di già à spada tratta vilipeso senz'alcun rispetto & contr'ogni douere, le Distribuitioni d'Aristosseno (oltre à quelle di Dydimo, d'Archita, & d'Erathostene) forse le piu reputate di ciascun'altre dalla Diatona antichissima in poi, & le due che negli altri Generi prefero da lei l'essere; la quale ancora cominciaua à riprendere & disprezzare, con dire che da gli interualli consonanti in poi & il Tuono, non erano gli altri in proporzione superparticolare come quelli del Syntono Incitato di Dydimo, fattoselo ingiustamente suo, il qual rispetto & non altro, fu che in tal maniera lo riordinasse. la qual cosa con tutto ciò non hebbe quell'effetto che esso desideraua; poi che com'io ho detto, di tal mistione di spezie ò d'altra, non sene troua memoria appresso alcuno scrittore che dell'istesso Tolomeo: & forse che ella non fù ne anco messa in atto prattico al suo tempo ne dopo; & dato che si, non sadisfece; il che à bastanza argumenta, il non trouarsene memoria alcuna. Hora il modo delle mistioni era tale. Nel Systema perfetto, il primo & piu acuto Tetracordo de duoi acuti, era Cromatico Syntono, & il secondo & meno acuto, Diatonico Tonieo; & medesimamente il primo & piu acuto de due piu graui era Cromatico Syntono, & il secondo & piu graue Diatonico Tonieo; & il Tuono della disgiuntione staua saldo; & l'istesso occorreua nell'altre spezie.

> Nel capo 15 del 2.

> Tolomeo s'attribuisce per suo il Tonieo.

> Confuta molti Musici antichi degni di lode.

> Le sue mistioni nõ hanno da fare cosa del mõdo cõ l'vso d'hoggi.

STR. Da quello mi hauete fatto per modo di dire vedere in viso, mi accorgo che io era in errore grandissimo, à credere che gli antichi non vsassero le spezie de generi loro se non miste; imperoche dal vostro discorso ho compreso per il contrario, che non l'vsauano se non semplici & pure ciascuna di loro; oltre che quando tal mistione si volesse applicare à questo nostro modo di comporre, gli apporterebbe rispetto à falsi rincontri delle quarte & delle quinte dissonanti, difficultà maggiore, & non facilità come io credeua; & vie piu per essere dell'imperfette consonanze priue: & se delle Distribuitioni fatte fin à nostri tempi, io ne potessi di ciascuna hauere vn particolare essempio, mi sarebbono oltre à modo grate; si per l'intelligenza che da esse trarrei, come ancora per sapere quante furono, da chi fatte, & come distribuite.

BAR. Le ho raccolte io tutte da questo & da quello libro con la maggiore diligenza che ho saputo, & le ho poste per l'ordine che comportaua la diuersità de tempi in che furono distribuite & ordinate da loro autori. prima delle quali, lasciando da parte la Diatona, Cromatica, & Enharmonia antichissime, furon fatte quelle da Archita, quasi ne' tempi medesimi di Timoteo.

ta,

Aristosseno fu poco dopo; appresso à quali seguì Eratostene,& gran pezzo poscia Dydimo, dopo al quale non guari venne Tolomeo, & dipoi Boethio. delle quali Distribuitioni vi fò vn presente; perche senza la cognitione & prattica di esse, non bene può essere intesa la mistione loro. la onde è d'auuertire, che elle furon diuise da loro autori diuersamente, per i diuersi disegni & fini loro; & non perche veramente fussero tutte approuate & riceuute dall'vso, ò che l'vne cacciassero di campo l'altre. perche i grandi speculatori giudicauano quello che loro ne pareua, & l'vniuersale poi ne seguiua quanto gliene tornaua piu comodo, senz'altro rispetto di loro specu lationi ò giuditij. di che può far testimonianza spezialmente Boethio: appresso il quale voi vedete solamente recitate le piu comuni, & con tutte le ragioni che se ne hauesse addotto Tolomeo & gli altri, seguite solamente le piu vsate: & l'vso ha sempre mantenuta ferma, insin'à che gli huomini si son voluti seruire del canto della voce à quello perche la fu data loro da Dio, di tutte le Diatoniche, la Diatona solamente, con tutti l'oppositioni fattele da quelli intelletti gran di che sopra si sono nominati. alcuni de quali voleuano principalmente seguire la ragione de numeri, & questi furono i Pitagorici, Harmonici però detti. altri che proponeuano il senso dell'vdito alla ragione di essi numeri, erano detti Canonici & Canonisti, furono gli Aristossenici. alcuni poi voleuano per qualche via accordar questi & quelli insieme talmente, che fra di loro non fussero in cosa alcuna discrepanti; e tali erono i Tolomaici. imperoche allhora diceuano affinarsi & farsi retto il giuditio, quando pareua che il senso & la ragione, concorressero nel medesimo parere: & così secondo che dalle ragioni loro eron dettati con i principij proposti, appariua questa da quella setta differente.

Diatono biasimato dal Zarlino al capo 31. del 2.

Fine de Pitagorei.

Fine degli Aristosseni.

Fine de Tolomaici.

DESCRITTIONE DEL TETRACORDO HYPATON, di qual sia delle Distribuitioni fatte da gli antichi Musici in ciascun genere d'harmonia; con i nomi degli autori di esse, di quelle che insieme conuengano, & delle differenze loro: le quali in tutto fanno il numero di venticinque, tra le quali vene sono noue Diatoniche, noue Cromatiche, & sette Enharmonie.

Tetracordo Diatonico Diatono antichissimo, del quale fù autrice la natura; seguitato poi da Pitagora, da Platone, da Eratostene, & da Tolomeo; il quale chiama Ditonico. fù poscia abbracciato da Boethio, da Guido Aretino, da Franchino, dal Glareano, dal Fabro & da altri.

E.	6144.		
		Sesquiottaua.	768. Differenza.
D.	6912.		
		Sesquiottaua.	864. differenza.
C.	7776.		
		Super 13. partiente 243.	416. differenza.
h.	8192.		

Tetracordo Diatonico d'Archita, il quale ha l'interuallo della parte graue comune col suo Cromatico & Enharmonio, & è l'istesso del Toniaco di Tolomeo, eccetto i numeri, che sono à esso triplici.

E.	1512.		
		Sesquiottaua.	189. differenza.
D.	1701.		
		Sesquisettima	243. differenza.
C.	1944.		
		Sesquiuentisettesima.	72. differenza.
h.	2016.		

Tetracordo Diatonico di Aristosseno, detto intenso, Syntono, contento, & incitato. il quale Aristosseno, costuma nelle sue Distribuitioni di trarre le portioni dalla grandezza degli interualli & non da vna con l'altra corda, & è in virtù l'istesso dall'antichissimo.

a. 90.	
	24. Sessantesime particelle del tutto 4. Diesis Enharmonij.
G. 102.	
	24. Sessantesime particelle del tutto 4. Diesis Enharmonij.
F. 114.	
	12. Sessantesime particelle del tutto 2. Diesis Enharmonij.
E. 120.	

Tetra-

Tetracordo Diatonico Molle & delicato d'Ariſtoſseno, diuiſo nella iſteſsa maniera, ma per altri interualli.

a.	90.	
		30. Seſsanteſime particelle del tutto 5. Dieſis Enharmonij.
G.	105.	
		18. Seſsanteſime particelle del tutto 3. Dieſis Enharmonij.
F.	114.	
		12. Seſsanteſime particelle del tutto 2. Dieſis Enharmonij.
E.	120.	

Tetracordo Diatonico di Dydimo, diuiſo negli iſteſſi interualli del Syntono di Tolomeo; ma per altro ordine diſpoſti.

E.	72.		
		Seſquiottaua.	9. differenza.
D.	81.		
		Seſquinona.	9. differenza.
C.	90.		
		Seſquiquindecima.	6. differenza.
h.	96.		

Tetracordo Diatonico di Tolomeo, detto eguale, e regolato.

E.	9.		
		Seſquinona.	1. differenza.
D.	10.		
		Seſquidecima.	1. differenza.
C.	11.		
		Seſquiundecima	1. differenza.
h.	12.		

Tetracordo Diatonico Syntono di Tolomeo; il quale ſecondo che piace al Zarlino è, quello che ſi canta hoggi; la cui oppenione è confutata dall'Autore.

E.	36.		
		Seſquinona.	4. differenza.
D.	40.		
		Seſquiottaua.	5. differenza.
C.	45.		
		Seſquiquindecima.	3. differenza.
h.	48.		

Tetracordo Diatonico Molle & delicato di Tolomeo.

E.	63.		
		Seſquiſettima.	9. differenza.
D.	72.		
		Seſquinona.	8. differenza.
C.	80.		
		Seſquiuenteſima.	4. differenza.
h.	84.		

Tetracordo Diatonico di Tolomeo, detto Tonico & Toniaco, & è l'iſteſso di quello d'Archita.

E.	504.		
		Seſquiottaua.	63. differenza.
D.	567.		
		Seſquiſettima.	81. differenza.
C.	648.		
		Seſquiuentiſetteſima.	24. differenza.
h.	672.		

Tetra-

Tetracordo Hypaton del Cromatico antico; il quale gli interualli che col Diatonico ha comuni, sono del Ditonico; & è l'istessa spezie di quella che nota Boethio nel Tetracordo Hyperboleon; l'inuentore di che è all'Autore incognito.

E. 6144.			
Triemitono.	Supertripartiente 16.	1512. differenza.	
D. 7296.			
	Supercinque partiente 76.	480. differenza.	
C. 7776.			
Lemma.	Super 13. partiente 243.	416. differenza.	
h. 8192.			

Tetracordo Cromatico d'Archita; il quale ha il suo piu graue interuallo comune con il suo Diatono & Enharmonio.

E. 1512.	
	280. differenza.
D. 1792.	
	152. differenza.
C. 1944.	
	72. differenza.
h. 2016.	

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno nella prima sua spezie, detto Molle & delicato.

a. 90.		Media.	
	44.	Super 13 partiente 45.	22. differenza.
G. 112.		Indice.	
	8.	Sesquiuentottesima.	4. differenza.
F. 116.		Pene suprema mediarũ; Triente.	
	8.	Sesquiuentinouesima.	4. differenza.
E. 120.		Suprema Triente.	

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno, detto Tonico & Toniaco; & è il medesimo di quello d'Eratostene.

a. 90.			
	36.	Sesquiquinta.	18. differenza.
G. 108.			
	12.	Sesquidiciottesima.	6. differenza.
F. 114.			
	12.	Sesquidiciannouesima.	6. differenza.
E. 120.			

Tetracordo Cromatico d'Aristosseno, detto Emiolio & Sesquialtero: forse per hauere i suoi due piu graui interualli, Sesquialteri à quelli del suo Enharmonio.

a. 90.			
	42.	Super 7. partiente 30.	21. differenza.
G. 111.			
	9.	Supertripartiente 115.	4. differenza.
F. 115.			
	9.	Sesquiuentitreesima.	5. differenza.
E. 120.			

Tetracordo Cromatico d'Eratostene. è il medesimo che il Tonico d'Aristosseno, eccetto che nella consideratione della grandezza de numeri delle corde dette di sopra.

E. 180.		
	Sesquiquinta.	360. differenza.
D. 2160.		
	Sesquidiciottesima.	190. differenza.
C. 2250.		
	Sesquidiciannouesima.	150. differenza.
h. 2400.		

Tetracordo Cromatico di Dydimo: il quale ha alcuni interualli comuni con il suo Diatonico: preso dal Zarlino nel c. 46. della 2. parte delle sue Instit. per quello che si costuma hoggi, il quale ha malamente distribuito; volendo egli in quel luogo come in altri, che'l Sesquiottauo non d'altro sia capace, che del maggiore & minor Semituono del Syntono; oltre hauerlo prima insieme con Tolomeo confutato.

E.	120.		
		Sesquiquinta.	24. differenza.
D.	144.		
		Sesquiuentiquattresima.	6. differenza.
C.	150.		
		Sesquiquindecima.	10. differenza.
h.	160.		

Tetracordo Cromatico Syntono & Incitato da Tolomeo, nella sua prima spezie.

E.	4158.		
		Sesquisesta.	693. differenza.
D.	4851.		
		Sesquiquindecima.	441. differenza.
C.	5292.		
		Sesquiuentesima.	252. differenza.
h.	5544.		

Tetracordo Cromatico molle & delicato di Tolomeo; il quale gli interualli, che ha comuni col Diatonico, sono del suo Tonieo. seconda spezie.

E.	505.		
		Sesquiquinta.	21. differenza.
D.	126.		
		Sesquiquartadecima.	9. differenza.
C.	135.		
		Sesquiuentisettesima.	5. differenza.
h.	140.		

Tetracordo hypaton Enharmonio antichissimo ritrouato da Olympo; vsato da Boethio nelli Hiperboleon come l'antico Cromatico.

E.	6144.		
	Ditono.	Super 17. partiente. 64.	1632. differenza.
D.	7776.		
	Diesis. M.	Super 13. partiente. 486.	208. differenza.
C.	7984.		
	Diesis. m.	Super 13. partiente 499.	208. differenza.
h.	8192.		

Tetracordo Enharmonio d'Archita, il quale ha il suo piu graue interuallo comune col suo Cromatico, & Enharmonio.

E.	1512.		
		Sesquiquarta.	378. differenza.
D.	1892.		
		Sesquitrentesimaquinta.	54. differenza.
C.	1944		
		Sesquiuentisettesima.	72. differenza.
h.	2016.		

Tetracordo Enharmonio, & d'Aristosseno, il quale in virtù, è l'istesso di quello d'Eratostene, & conuiene col Cromatico Toniaco.

a. 90.			
	48.	Superquatripartiente. 15.	24. differenza.
G. 114.			
	6.	Sesquitrentottesima.	3. differenza.
F. 117.			
	6.	Sesquitrentanouesima.	3. differenza.
E. 120.			

Tetracordo Enharmonio d'Eratostene, è l'istesso di quello d'Aristosseno; & ha conuenienza il Cromatico dell'istesso Eratostene.

E.	120.		
		Super 4 partiente 15.	32. differenza.
D.	152.		
		Sesquitrentottesima.	4. differenza.
C.	156.		
		Sesquitrentanouesima.	4. differenza.
h.	160.		

Tetracordo Enharmonio di Dydimo. il quale conuiene ne suoi due piu graui interualli col suo Cromatico.

E.	120.		
		Sesquiquarta.	30. differenza.
D.	150.		
		Sesquitrentesima.	5. differenza.
C.	155.		
		Sesquitrentunesima.	5. differenza.
h.	160.		

Tetracordo Enharmonio di Tolomeo.

E.	276.		
		Super 23. partiente 92.	69. differenza.
D.	345.		
		Sesquiuentitreesima.	15. differenza.
C.	360.		
		Sesquiquarantacinquesima.	8. differenza.
h.	368.		

Tetracordo Enharmonio di incerto.

E.	4620.		
		Sesquiquarta.	1155. differenza.
D.	5775.		
		Sesquiuentunesima.	275. differenza.
C.	6050.		
		Sesquicinquantacinquesima.	110. differenza.
h.	6160.		

STR. Vi ringratio grandemente del fauore, & della cortesia vsatami nell'hauermi donato vn raccolto si bello di ciascuna delle Distributioni, che sono state fatte fin al dì d'hoggi, & con tanta diligenza, & distintione ordinato; però auanti che si esca delle cose appartenenti à esse, ditemi se egli sene potesse fare delle altre da queste diuerse, che facessero altri effetti; & se gli ha del verisimile, auanti che si trouassero i due vltimi generi, che i compositori procedessero nelle Cantilene loro Diatoniche, per Ditoni, & Semiditoni.

BAR. Quanto al fare nuoue Distributioni che facessero buoni effetti, & diuersi da quelle degli antichi, non credo se ne potessero proportionatamente fare piu di quelle che hauete vedute; se già noi non volessimo vsare gli interualli acuti de Tetracordi ne luoghi de graui, & ne graui quelli che sono negli acuti; ma io dubito che cominciando per essempio il Systema del Tuon Dorio in tal modo dal Tritono, che genererebbe alcun'altro effetto dalla natura sua prima diuerso, & anco non buono.

Se si possono fare nuoue distributioni.

STR. Per qual cagione crediamo che gli antichi ordinassero i Tetracordi in quella piu, che in questa, ò in altra maniera?

BAR. Vi dissi nel principio, che nel trouare gli antichi speculatori la proportione del minor Semituono & Lemma, trassero dal Diatessaron due Tuoni, & quello auanzo dissero minor Semituono. hora perche nel trarre dal Sesquiterzo il Sesquiottauo, ha piu del verisimile & ragioneuole che si tolga dalla acuta, che dalla graue; & per il contrario nell'augumentarlo si accresca da quella, & non da questa parte; mediante il vedere che nel diminuirlo si fa rimesso, & nell'accrescerlo teso; per l'istessa cagione adunque furono nel Diatessaron

Se nel diminuire, ò augumentare l'interuallo, si sceme, ò si accresce nell'acuto, ò nel graue.

constituiti i Tetracordi in due Tuoni nella parte acuta,& non nella graue. potrebbesi ancora cō questa occasione cercare,perche la piu famosa,& antica constitutione che è quella del modo Dorio,cominci in Are,& finischi in Aa la mire,piu tosto che in due altre corde. al che breuemente rispondendo dico,che ciò nacque piu à caso che pensatamente, come nel progresso del nostro discorso si vedrà sensatamente. Circa poi se nelle Cantilene loro Diatoniche procedeuano per il Ditono,& Semiditono,non è da dubitarne;& nō solo auanti,ma dopo ancora che i due vltimi generi furono ritrouati & in vso ;& che ciò sia vero,ecco l'essempio delle antiche Cantilene che ne fanno indubitata fede. Gli interualli cantabili che non vsò mai il genere Diatonico, nō furono più di tre;i quali auanti che venissero in consideratione degli huomini,non poteuano in modo alcuno mettersi in prattica,& dopo non conueniua; per essere ragioneuole cosa che restassero particolari,& proprij ne generi da quali trassero l'origin loro;se non per altro,per maggior mente distinguere questi da quelli : due de quali furon particolari Cromatici,& Enharmonio l'altro.il proprio dell'Enharmonio fu il Diesis,detto ancora da Greci Tetartemoria, che è il minore interuallo cantabile; il quale vuole Aristotile, che sia misura comune di ciascuno consonante interuallo de suoi tempi (detti hoggi consonanze perfette) si come l'vnità e misura comune di qual sia numero : per il qual Diesis intende indubitatamente,quello dell'Enharmonio d'Aristosseno suo scolare; per comporsi il Semituono di due di essi, & di quattro il Tuono; la qual facultà non ha alcuno altro Diesis: ma s'egli è vero che il Filosofo intēda in quel luogo per Diesis quello che habbiamo detto,sarà non solo misura comune di qual sia consonanza perfetta,ma dell'imperfette, & dissonanze ancora del Diatonico Sintono,del Tonico Cromatico, & dell'Enharmonio del medesimo Aristosseno.la qual cosa verrà maggiormente à verificare,& ampliare quello che Aristotile intende in quel luogo. doue egli non fa mentione altramente di consonanze, ne di dissonāze perfette, ò imperfette come vogliano alcuni moderni interpreti, il che dalle formate parole del Testo si puo raccorre, & sono queste. Però nell'Astrologia questo vno è principio,& misura; peroche suppongono il moto del cielo vguale, & velocissimo, secondo il quale giudicano gli altri; e nella Musica il Diesis,perche è cosa minima,& nella voce lo elemento. Et si come questo tal Diesis, è secondo che habbiamo detto,il minimo elemento cantabile, il Comma (lasciando di considerare lo Schisma) è parimente il minore sensibile. Torno à dire che i proprij,& particulari interualli Cromatici furono il Triemituono e'l Semituono detto da molti maggiore; ma non intendessi per questo l'Apotome,che saresti in errore,ma il secondo interuallo di ciascū suo Tetracordo. il genere Enharmonio poi,non vsò mai l'interuallo del Tuono,ne del maggiore,& minore Semituono,ne del Triemitono; & il Cromatico lasciò sempre da parte in ciascun suo affare,il Tuono,& il Diesis Enharmonio; ancora che io dubito grandemente (se ben contro la comune openione) che à qual si voglia genere d'harmonia, fusse lecito nel suo Systema procedere per il Tuono della disgiuntione; per esser comune in qual si voglia spezie di ciascun genere, & non sottoposto insieme col grauissimo all'alteratione come tutti li altri che non sono cōtenuti dalle corde stabili de Tetracordi; la quale openione repugna à quello che il Zarlino dice nel capo 75 della terza parte delle sue institutioni. imperoche egli vuole,che il Tuono maggiore sia particolare Diatonico, la qual cosa secondo che si è mostrato nō è punto vera; & quando pure hauesse il Diatonico che lui intēde cantarsi hoggi vn Tuono suo proprio & particolare,più presto il minore che il maggiore sarebbe tale: ma questo nō gli auuiene in modo alcuno.non voglio tacere vn'altra cosa che mi souuiene,acciò quelli che la reputassero vera, & di qualche momento,ne sappino il buon grado al suo autore: & questa è,che quando il Diatonico che si canta hoggi fusse veramente quello che tiene il Zarlino,nō perciò gli sene deue come di cosa da lui ritrouata render gratie;auuenga che quella tale openione(ancora che come impertinente non approuata)fu con diligentia scritta da Lodouico Fogliano, sessanta ò settanta anni sono,nella seconda settione della sua Musica Teorica.ne altra differenza è fra di loro,che nella quantità & misura de Semituoni, nel qual proposito l'vno & l'altro s'inganna; come ciascuno che di tal cosa ha piena contezza può sensatamente vedere. Che in ciascun genere d'harmonia si cantasse vltimamente i due sopradetti Tuoni, si manifesta senza piu nelle distributioni delle corde loro, tra le quali si trouano, come sà ciascuno che ha cognitione della cosa. Non sò ne anco qual cagione hauesse à prohibire, auanti che venissero in vso i due vltimi generi d'harmonia, il procedere per Ditono, & Semiditono nel Diatonico Diatono, & così parimente dopo.

Perche il Systema del tuono Dorio cominci in Are.

Se il procedere per Ditono & Semiditono era lecito al genere Diatonico.

Quali interualli nō vsasse il Diatonico.

Tetartemoria,quello significhi.

Zarlino nel c. 48.della secōda parte.

Diesis, essere il minimo interuallo cantabile ; & il Cōma il minimo sensibile.

Quali interualli nō vsò mai il Cromatico,e quali l'Enharmonio.

L'interuallo del Tuono era vsato da gli antichi in ciascū genere d'harmonia.

Zarlino nel c.48.della 2. parte delle institutioni.

STR. Così à me parimente pare : ma per quanto io vedo, l'Apotome non fu mai messo in atto da gli antichi prattici.

Apotome nō cantata dagli antichi.

BAR. Non certo,perche egli è vn'interuallo come io vi dissi, che si considera solamente per relatione nel paragonare la Tritesynemmenon del Sistema congiunto, cō la Paramese del disgiunto:ne voglio lasciare in questo proposito di auuertir voi,che il chiamare semplicemente l'interuallo che è in mezzo à ciascuno de Tetracordi dell'antico Cromatico,col nome di maggior Semituono, senza aggiugnerli di qual genere;potrebbe apportare alcuna confusa difficultà;per nō esser tale che congiunto al minore rintegrino il Tuono come fa l'Apotome & il Lemma :, però

Zarlino al capo 15. del 2. delle sue institutioni.

non

non ſarebbe inconueniente, trattando di quello, chiamarlo Semituono maggiore Cromatico, & non ſemplicemente (per le dette ragioni) maggior Semituono: ſe già mai non voleſſimo dire eſſer queſto il maggior Semituono, che ſi troua in atto nel Cromatico, & l'Apotome quello che in potentia è per relatione nel comparare (come è detto) la Tryteſynemmenô alla Parameſe.

STR. Queſto mi è ſtato vn caro auuertimento; & hauendomi hora tolta ciaſcuna difficultà intorno à Tuoni, alle Spezie, & à Generi delle Diſtribuitioni; mi piacerebbe contentandoui, che mi dichiaraſte minutamente come andaſſe il fatto, intorno all'eſſerſi argumentata la Lira, et Cithara degli antichi muſici di tãta quantità di corde; non ne hauendo da principio piu di tre, ò quattro; perche io ſpero col voſtro aiuto chiarirmi di molte coſe che mi fanno intorno à eſſe grandemente dubitare.

BAR. Tutto queſto negotio ci è raccontato da Boethio con belliſſimo ordine, & diſtintamẽte; di maniera che dalle ſue parole trarrete qual ſi voglia deſiderabile chiarezza: ne altra differenza è tra eſſo & gli antichi muſici Greci, che l'ordine del numerarle; imperoche la prima ſecondo l'ordine di queſti era l'acutiſſima Nete, & ſecõdo Boethio la grauiſſima Proslambanomene, & à qual ſia piu ragioneuole dare queſto nome di prima, ſi può comprẽdere dall'ordine naturale, & diſpoſitione de numeri; nel quale ſi vede eſſere prima il dua, & il tre, che il quattro e'l ſei, ò altro maggiore.

Al capo 20. del primo del la ſua muſica.

Ordine di numerar le corde ſecondo i Greci & ſecõdo i Latini.

STR. Non vi ſia graue raccontarmi queſto fatto vi prego.

BAR. Racconta Boethio, con l'autorità di Nicomaco Geraſeno; che il primo ſtrumento di corde del quale ci è memoria, fu da Mercurio ritrouato; intorno à chi hanno dubitato alcuni vanamente che egli fuſſe il Trimegiſto; il quale ſtrumento, ſecondo il parere della più parte degli antichi ſcrittori, fu da eſſo ordinato con quattro & non piu corde, ad imitatione della muſica mondana & elementale, tendendouele ſopra ſecondo la mente di eſſo Boethio, nella diſpoſitione che intenderete. Dalla prima (cominciandoſi dalla graue ſecõdo l'vſo di queſto dotto ſcrittore com'è detto) alla ſeconda corda era vna Diateſſaron; da queſta alla terza vn Seſquiottauo e Tuono; & dalla terza alla quarta & vltima, vn'altra Diateſſaron; di maniera che la prima con la terza, & la ſeconda con la quarta, riſonauano per vna Diapente, & per vn Diapaſon l'eſtreme. la quale openione, ſecondo il parere di alcuni giuditioſi & dotti al qual voglio che ci accoſtiamo ancor noi; ſi allontana molto dalla maniera del cantar di quei primi tempi, & conſeguentemente dalla verità; & non ha punto del ragioneuole, come al ſuo luogo con autorità moſtreremo la cagione di quello che acciò dire ne muoue. Volle in oltre Mercurio, ſecondo che ad altri piace, che la corda piu graue come prima nella Lira, & delle altre piu degna, ſi domãdaſſe Hypate; per eſſere con tal nome ſtato chiamato Gioue ſuo padre, & ancora per chiamarſi con tal nome il Cõſole. la qual corda fu ancor attribuita à Saturno, per conuenirſi molto la pigritia di queſto con la grauità di quella. nominò la ſecõda Parhypate, la qual voce importa appreſſo, ò allato all'Hypate. nominò la terza Lycanos, per domandare i Greci con tal nome quel dito della mano che è appreſſo al dito groſſo, & è quello che da Latini fu poi detto Indice, dal dimoſtrare; non per altro che per eſſer tal corda la prima che fuſſe tocca, & percoſſa da tal dito nel ſonarſi: la qual coſa ſi vede eſſere in uſo ancor hoggi de ſonatori di alcuni ſtrumenti, le corde de quali ſono tocche, & percoſſe dalle dita. alla qual conſideratione, aggiugneremo queſto di mẽte d'Ariſtoſſeno, cioè, che ella fu coſi detta, per dimoſtrare gli interualli del Tetracordo in mezzo à quali fu collocata, ſe quella tal diſtribuitione era Diatona, Cromatica, ò Enharmonia; ne ſenza ragione fu conſtituita tal facultà nel Tetracordo Meſon, ſendo egli ſtato il primo conoſciuto, & il piu famoſo; & quello nel quale furono prima che in ciaſcuno degli altri diſtribuite le corde de due vltimi generi d'harmonia; anzi in eſſo furono ritrouati. Puoſſi ancora da quello che ſi è detto argumentare, che le corde della Lira furon prima dalle dita, che dal Plettro percoſſe. Si compiacque in oltre, che la quarta & vltima corda ſi domandaſſe Meſe, il ſignificato della quale non altro importa che mezzo; come preſago l'immortale Iddio, che tal corda nel Syſtema maſſimo, & perfetto, doueſſe tenere il luogo di mezzo. alla qual Cithara non fu mai aggiunto coſa alcuna ne mutato l'accordo delle ſue corde, ſin'al tempo di Orfeo; ma ſi mantenne tra eſſe la proporzione quale habbiamo deſcritta, & che quì ſi vede notata nell'eſſempio. le corde della quale habbiamo diſtribuite ſecondo diuerſi pareri, ma qual ſia il piu veriſimile & ragioneuole, ſi dirà al ſuo luogo come è detto.

Delle corde aggiunte alla Cithara di Mercurio.

Diſpoſitione delle corde della Lira di Mercurio.

Oppoſitione.

Hypate, quel lo importi.

Parhypate, ql lo ſignifichi.

Lycanos, ql lo importi.

Conſideratione dell'Autore.

Conſideratione d'Ariſtoſſeno.

Parere d'Ariſtoſſeno.

Eſſempio della Lira di Mercurio, temperata ſecondo diuerſi pareri.

6.		C.		A. 3072.		a. 4608.		1.	Hyp.
Quarta.	secondo	G.	secondo	E. 4096.	secondo	G. 5184.	secondo		
8.								2.	Parhypa
Tuono	lamento	F.	il	D. 4608.	Plutar	F. 5872.	Brien.		
9.								3.	Lychanos
Quarta.	di Boethio		zarlino		co		nio		
12.		C.		A. E. 6144.		E. 6144.		4.	Mese

Diapason. Diatessaron. Diapente. Diapente.

Corebo di Lydia, aggiugne la quinta corda alla Lira.

Venne dipoi Corebo, figliuolo del Re Ati di Lydia; dal quale fu aggiunto alla mostrata Cithara la quinta corda, & la disse dal sito Paramese, e Trite. Paramese, per essere allato alla Mese; e Trite per venir terza nel Tetracordo Synemmenon nel quale fu poi come intenderete dichiarata la sua positione; cominciandosi però annouerare le corde dalla parte acuta del Tetracordo come gli antichi Greci costumano, & non secondo Boethio. Pare che la licenza di questo gran Principe, desse ardire à Hyägne Frygio (primo autore di sonare le Tibie, & padre del Temerario Marsia) di aggiugnere alla Cithara la sesta corda, la qual disse Paranete: & poscia à Terpädro Lesbio la settima; con l'aggiunta di che, si procacciò la perdita della Cithara: imperoche gli Efori seuerissimi Laconij, gliela tolsero, & la sospesero nella sommità d'vno stilo assai eminēte, à piè del quale si leggeua la cagione di ciò. chiamò Terpädro la corda da lui aggiūta alla Cithara Nete, il cui significato in quella lingua importa quello, che nella nostra significa inferiore & di sotto. ma se Hyangne Frygio fu il primo come essi dicono, che sonasse la Tibia; si può di qui argumētare, che prima di essa sia stata in vso la Cithara, se bene la cosa pare che habbia in se qualche difficultà, rispetto all'artifitio di questa, & la semplicità di quella; ma questa sola consideratione basti per hora intorno à ciò. essendosi ridotta la Lira al numero e termine delle dette sette corde, veniuano in essa tese nella maniera che si vedono nell'essempio descritte.

Hyägne Frygio, aggiugne la sesta corda alla Lira.

Plutarco nel trattato de costumi de Lacedemonij.

Terpandro Lesbio, aggiugne la settima corda al la Lira.

1·d·3456·	7· di Terpandro·	Nete.
2·c·3888·	6· di Hyangne·	Paranete.
3·b 4374·	5· di corebo·	Param. e Trit.
4·a·4608·	4·	Mese.
5·G·5184·	3·	Lycanos.
6·F·5832·	2·	Parhypate.
7·E·6144·	1·	Hypate.

di Terpandro · Tetracordo Synemmenon · Tetracorde di Mercurio · Ephthacordo Synemmenon

Synémenon, & Synaphe, quello importi.

Le quali erano diuise in due congiunti Tetracordi, dando nome al graue di Meson, & all'acuto di Synemmenon & Synaphe; il che altro non importa che congiunto. Ha del verisimile (secondo il parer mio) che queste tre corde fussero aggiunte alla detta Lira & Cithara; in breuissimo tempo l'vn'appresso l'altra; per non trouarsi in mezzo tra questa di sette, & quella di quattro corde, mentione alcuna che i Greci hauessero altro strumento con nome di Lira, che il Quadricordo di Mercurio, & l'Epthacordo di Terpandro come hauete inteso. bene è vero, che noi habbiamo per il testimonio di Giulio Polluce, che gli Arabi ritrouarono da quella differente, il Tricordo; detto poi dagli Assiri Pandura; & che gli Sciti prima delli altri, vsarono il Pentacordo: ma in questo luogo Boethio parla particolarmente della Lira de gli antichi Greci, se ben da essi varia come ho detto l'ordine del nominar le corde. & per piu oltre dirui, tengo che elle fussero aggiunte tutte tre alla Cithara, nell'istesso giorno; & la cagione che à credere questo mi muoue è tale. Non poteua ragioneuolmente il figliuolo del Re de Lydij, nominare la corda aggiunta da esso alla Cithara, Paramese, ouero Trite, non vi essendo quelle di che dopo si fa mētione; perche quel nome di Trite, vuole non solo significare terza di qual cosa, ma di quelle che ancora (come appresso intenderete) nō vi erano. in oltre, quel nome di Paranete che pone Hyangne Frygio alla sua corda, importa appresso la Nete, & di già la Nete parimente non vi era. Nete poi vale quello che di sopra si è detto. di modo che chi credesse, stando sul significato delle voci, che è quanto lume si trae dal testo di Boethio di questo fatto; che tal negotio fusse prima da essi autori concertato à contemplatione di quel gran Principe, non crederebbe forse cosa fuore del ragioneuole: se già noi non volessimo dire, che sin che elle non giunsero al numero di sette, non hebbono (come par meno lontano dal vero) alcuno nome proprio; anzi è verissimo per la testimonianza che ne fa Plutarco, così dicendo. Terpandro dette le leggi Citharistiche con i nomi proprij, & delle corde. nel qual luogo mi pare di auuertir questo; che Plutarco le nomina leggi Citharistiche, & non Citharediche, per la differenza che si disse di sopra essere tra questi, & quelli.

Lib. 4. cap. 4. Tricordo, & Pandura, esser l'istesso.

Pentacordo.

Consideratio ni dell'Autore.

Plutarco nel l'Opusc. della musica.

Terpädro dà le leggi Citharistiche.

Perche dette leggi.

Nomi delle leggi Citharistiche.

Nomi delle leggi Tibiali, date da Clona.

STR. Per qual cagione furon dette leggi?

BAR. Furono così dette, come se per legge fusse stato prescritto, non essere in modo alcuno lecito cangiare i tiramenti delle corde, & voci nelle quali erano state prima da esso Terpandro disposte, & accomodate; & i nomi & le parti loro erano queste. Principio, Principiato, Riuolgimento, Dopo il riuolgimento, Ombelico, Sigillo, & Epilogo. ad imitatione delle quali, Clona singulare Tibicine, dette primamente le leggi alle Tibie; i nomi delle quali (secondo l'istesso Plutarco) sono questi. Apotheto, Elego, Comarchio, Schenione, Capione, Dio, e Trimele. ouero per dire queste ancora nella nostra fauella al meglio che sappiamo, diremo

mo che Apotheto importa il medesimo che Recondito. Elego che da Elegia deriua, vale l'istesso che Lutto & Pianto. Comarchio, è detto il Principe del Borgo, o pure del Conuito. Schenione, vale l'istesso che misura. Capione, è nome proprio, & in questo luogo vale il medesimo che Terpandria, & Hieracia tra le leggi de Fidicini. Dio, importa Dua. e Trimele, tre canti, ouero Canzoni: ò pure ci vuole significare con quel numero di tre, il canto, il suono, e il ballo insieme, come molte fiate vsarono nell'istesso tempo; ò per meglio dire, quella legge di Sacada Argiuo, che di sopra vi nominai detta Tripartile. & per intelligenza maggiore di queste tali leggi, douete sapere, che non solo hebbono gli antichi Musici le proprie & particulari per gli strumenti di fiato, & di corde; ma alcuna altra ne haueuano che era à questi & à quelli comune. ciascuna delle quali prese il suo nome ò da Rithmi, come l'Orthia & la Trochea; ò da Modi o vero costumi, come l'acuta, & la Tetraida. prese altra il nome da gli inuentori, & dalle genti, come l'Eolia, & la Beothia, ò vogliamo dire la Terpandria, & la Hieracia pur hora nominate. altra fiata prese il nome dalla materia che dentro vi si trattaua, come la battaglia Pithia, & la Curule. & questo basti per hora in proposito delle leggi degli strumenti Musici. Deuete ancora sapere, che le Citharistiche leggi, furono dall'istesso Terpandro composte in versi, & pubblicate. cantò questo singulare Citharedo negli strumenti di corde, con arte marauigliosa piu di ciascun altro: & aggiunse in oltre nuoui modi à suoi versi, & à quelli d'Homero, per via di particolari regole: & si come questi furono i primi che dettero leggi à gli strumenti di corde, & di fiato; Laso fu quello che prima di ciascun'altro ritrouò il certame Dithirambico, & che scrisse (ne tempi di Dario Re de Persi) volumi attenenti alla musica facultà. non voglio lasciare di dirui intorno al fatto del accrescer le corde alla Lira, quest'altra consideratione, cioè, che egli può molto bene essere, che la Lira di Mercurio con le sole quattro corde, fusse dagli huomini adoperata in quella semplicità, fin'al tempo di Corebo; il quale in essa esercitatosi e trouatola (com'era in vero, rispetto all'espressione della diuersità de concetti) assai pouera di corde, ne aggiunse vna in quel la parte, che era non solo conforme al natural modo di cantare che vsaua la prouincia nella quale era nato & comandaua; ma veramente doue era necessaria; & questa era l'acuta, come meglio al suo luogo intēderete. alla qual Cithara fù poscia nell'istessa parte aggiuntoui la Sesta da Hyangne Frygio come si è detto. & così si mantennero senz'alcuno proprio & particolar nome, fin'à che venne Terpandro: hauendole forsegli huomini di quei tempi distinte in quel mentre, col nome di Prima & Seconda, e Terza, à guisa che fanno hoggi gli Spagnuoli quelle del Liuto, il qual Terpandro aggiugnendoui la Settima, dette come scientissimo che egli era, nome & legge conueniente à ciascuna. ha del verisimile ancora questo che si è detto, rispetto alla consideratione che fà Aristosseno intorno al nome della corda Lycanos; imperoche se quando ella si acquistò tal nome, non fusse stato in vso altra spezie d'harmonia che la Diatonica, la facultà che gli attribuì Aristosseno sarebbe stata del tutto vana & inutile, la qual cosa non è credibile. la distanza poi del tempo che corse intorno à questo negotio, è stato da me per auuertirlo con ciascuna diligenza ricercato sapendo la cognitione che da esso trarre si poteua; ma non ho trouato cosa certa & determinata che sia degna di memoria, anzi confusione grandissima: talmente che io giudico manco male starsene di queste si fatte cose, à quello che ce ne dicono gli scrittori, senza cercar piu oltre; i quali hanno fatto alle volte incidentemēte mentione di questo & di quell'altro Musico, nel discriuere la vita ò nel raccontare qualche fatto di alcuno Principe, al seruitio del quale stauano; come è auuenuto ancora à molti degli antichi Poeti. Dal primo essempio della Cithara con quattro corde, nella terza delle quali (secondo però la mente di Plutarco) si troua quella che fu poi detta Paramese, & per tale è hoggi riceuuta; & da questa di sette che nella quinta vi ha collocata quella che poi dissero Tritesynemmenon, si potrebbe trarre la cognitione quale delle due fusse prima in vso, ò la ♮ mi ò la b fa; parlando hora come puro prattico: & quelli che non andassero piu sottilmente inuestigando questo caso tante volte à tempi nostri à caso disputato, darebbe la sentenza in fauore di quelli che tengono che il ♮ mi fusse prima in vso del b fa; nulladimeno, da quello che sono per dire poco di sotto, si raccorrà tutto l'opposito. Era adunque la Lira à tal termine ridotta, quando venne Orfeo; & in tal maniera disposta vsò sonarla, & con le dita, & col Plettro, come ne auuertì di sopra Vergilio; ciascuna delle quali applicarono i Musici di quei tempi, à vna delle stelle erranti; essendo però alcuni Filosofi di parere, che il suono delle corde graui, per il moto tardi che ha rispetto la lentezza & grossezza di esse, conuenisse con i pianeti supremi; & l'acuto, per la sottigliezza & velocità del moto, mercè del l'intensezza de corpi da quali procede, con i piu bassi; per hauer essi ancora tal qualitadi. altri per il contrario tennero che le corde graui alle sfere piu basse, & le acute alle supreme si conuenissero. con questi accordauano i Tolomaici, & appresso Cicerone, considerando il sito; & i Pithagorici con quelli considerando de Pianeti il moto, & la capacità del cielo loro. Secondo le quali openioni diuerse, si videro piu volte negli strumenti di corde nell'essere tenuti da essi in braccio nel sonarsi, hora i bassi & i bordoni, al luogo delle sottane & de cāti, per applicare à vno strumento moderno questi diuersi disegni loro; & hora per il contrario queste al luogo di quelle: ma per non hauere la Cithara di quei tempi (per modo di fauellare) corpo, ò per meglio dire

Virtù di Terpandro.

Laso, prima di ciascun'altro scriue libri attenenti alla musica facultà. Suida.

Altra consideratione dell'Autore.

Qual corda fusse prima in vso, la ♮ mi ò la b fa.

Orfeo suona la Lira nella dispositione che la constitui Terpādro

Gli antichi Musici applicarono le sette corde alle stelle erranti diuersamēte, & perche.

Tolomeo nel vltimo del 3. dagli harmo. Cic. nel 6. del la republica.

fondo,

Licaone Samio, aggiugne l'ottaua corda alla Lira: la quale da Plinio è attribuita à Simonide.

Licaone applica la corda da lui aggiunta al cielo dello delle stelle fisse.

Diezeugmenon & Diezeusis, quello significhi.

fondo, & poterſi ſonare tanto dall'vna quanto dall'altra banda non altramente che l'Harpa; nõ gli apportaua tal varietà di ſito le difficultà che apporterebbe hoggi à ſonatori di Liuto, & di Viola, quando in vna ſola maniera eſercitati fuſſero. Venne dipoi Licaone Samio, & aggiunſe alla Cithara l'ottaua corda; ancora che Plinio attribuiſca tale inuentione à Simonide: la qual collocò in mezzo tra la Paranete, & la Parameſe che fu detta ancora Trite; & per venir terza della Nete (cominciandoſi à contare dall'eſtrema acuta venendo verſo il graue ſecondo il modo loro come ho detto) gli dettero nome di Trite; il che per la ſopradetta ragione, fù molto à propoſito: la qual corda volle applicare al cielo delle ſtelle fiſſe; e tale ſtrumento diſſero poi, Ottocordon di Licaone Samio, à differenza dell'Epthacordo di Terpandro Lesbio dal numero delle corde; le quali veniuano in eſſo diſpoſte in due diſgiunti Tetracordi: per la qual diſgiuntione hebbe del conuenıente che l'acuto Tetracordo laſciaſſe il nome di Synemmenon, & lo prendeſſe in ſua vece di Diezeugmenon & Diezeuis che ſeparato importa. ſi riſpondeuano adunque l'otto corde del detto ſtrumento, nella proportione che ci rappreſentano i numeri del ſottopoſto eſſempio; & in tal maniera era la Cithara ne tempi d'Ariſtoſſeno, come egli iſteſſo teſtifica.

Ottocordon diezeugmenon di Lycaone. — Tetracordo meson. — Tetracor. di mercurio.

1. e. 3072.	7. di Terpandro.	Nete.
2. d. 3456.	6. di Hyangne.	Paranete.
3. c. 3888.	8. di Lycaone.	Trite
4. ♮. 4096.	5. di Corebo.	Parameſe.
Tuono della disgiuntione		
5. a. 4608.	4.	Meſe.
6. G. 5184.	3.	Lycanos.
7. F. 5832.	2.	Parhypate.
8. E. 6144.	1	Hypate.

Conſideratione dell'Autore.

Nete Doria di Terpãdro.

Nella quale è da conſiderare, che nel mettere Licaone la corda da lui aggiunta tra la Parameſe & la Paranete, venne à occupare la poſitione di quella di Hyangne Frygio che era (chiamandola ſecondo queſta nuoua prattica) C ſolfaut, & à inacutirla tanto che ella diuenne d laſolre; & il medeſimo auuenne à quella del legiſlatore Terpandro; imperoche ſendo nell'Epthacordo d laſolre, nell'Ottocordo diuenne elami; la quale fu detta dipoi Nete Doria di Terpandro; e tale nel Syſtema maſſimo & perfetto ſi mantenne: & con l'inacutire quella di Corebo di Lydia per vn Apotome, doue nell'Epthacordo era b fa, nell'Ottocordo diuenne ♮ mi. di maniera che quanto all'ordine, l'ottaua venne al luogo della ſeſta, la ſeſta al luogo della ſettima, & queſta al luogo dell'ottaua; nel qual numero di corde ha del veriſimile (per la nouità della Diſtribuitione) che ſi fermaſſero qualche poco di tempo. Venne dipoi Profaſto Periota, ò forſe Perinto, & vi aggiunſe la nona; ancora che ſecondo Plinio fù inuentione di Timoteo Mileſio, indotto facilmente da quello che di eſſo Timoteo diceſti di ſopra di mente del Filoſofo. la qual corda poſe nel graue ſotto l'Hypate quanto al ſuono, ma ſopra circa il ſito; & la nominò dalla poſitura Parhypate. dalla qual coſa ſi può fare argumento, che tenuta in braccio la Lira nel ſonarſi, le corde piu graui riguardauano (à guiſa di quelli del Liuto) il cielo, & non per il contrario. le corde del quale ſtrumento, furono dopo applicate al coro delle noue muſe, & lo diſſero Enneacordo: ne per altro poſe Profaſto la corda aggiunta da lui alla Lira nella parte graue, ſe non per hauere (come nell'eſſempio ſottopoſto ſi vede) la Meſe nel mezzo di eſſe.

Profaſto, aggiugne l'ottaua corda alla Lira; la quale è da Plinio attribuita à Timoteo.

Nella Metaf. al ſecondo libro, e teſto.

E' applicato l'Enneacordo, al coro delle Muſe.

Enneacordon di Profasto Periota. — Tetrachordo di Mercurio.

1. e. 3072.	7. di Terpandro.	Nete.
2. d. 3456	6. di Hyangne.	Paranete.
3. c. 3888.	8. di Lycaone.	Trite.
4. ♮. 4096.	5. di corebo	Parameſe.
Tuono della disgiuntione.		
5. a. 5184.	4.	Meſe.
6. G 4608	3	Lycanos.
7. F. 5532.	2.	Parhypate.
8. E. 6144	1.	Hypate.
9. D 6912	9. di profasto.	Hypateypaton.

Eſtiaco Colofonio, aggiugne la x. cor

Indi à non molto tempo venne Eſtiaco Colofonio, & aggiunſe pur nella parte graue della Cithara, la decima corda; & appreſſo il Litico Timoteo vi aggiunſe l'vndecima, ancora che Suida d a l'honore di ambedue all'iſteſſo Timoteo, & altri voglino che egli ven'aggiugneſſe da ſet-

te

te sin'à vndici, forse per la sopradetta autorità d'Aristotile, ò veramente per quel Decreto che già gli Spartani fecero contro di lui; hauendoli poco auanti (secondo ci racconta Plutarco) vno degli Efori loro, tagliato tali corde aggiunte alla Cithara in publico sopra la scena del Teatro: ma per non essersi emendato, anzi hauẽdo poco dopo fatto maggior quantità di fori alla Tibia, ò persuasi à ciò i Tibicini de suoi tempi, se però fù l'istesso Timoteo come pare che vogliano la piu parte degli scrittori di questo fatto; & rendendo la musica piu varia & molle di quella che prima riceuuta haueua, lo sbandirono vltimamente come destruttore dell'antica & seuera musica, da loro confini; andandosene egli poscia al seruigio del Macedonico Alessandro: dalla qual cosa (contro l'openione di alcuni) appare manifestamente, che altro fù il castigo dato à Timoteo quando aggiunse vna ò piu corde alla Cithara, & altro quando (à detto di quelli) inuẽto il genere Cromatico. puossi ancora di quì comprendere, che gli scrittori hanno fatto indistintamente mentione di Timoteo Citharedo, & di Timoteo Auledo, come vi accennai poco di sopra.

STR. Non v'incresca ridurmi à memoria il contenuto di quel Decreto vi prego.

BAR. Il ristretto del Decreto secondo che lo recita Boethio (quantunque nella lingua che egli fù fatto, suoni come si è detto altramente) fù tale. Per essersi adirati gli Spartani con Timoteo Milesio, perche rendendo la musica piu varia, noceua à gli animi de fanciulli, & gli impediua dalla modestia della virtù: & l'harmonia che haueua riceuuta modesta, riuolgeua nel genere Cromatico che è piu molle; come voi pur dianzi dicesti in proposito di lui. l'esilio del quale fù occasione à Lacedemoni, di chiamare con gran prezzo per ammaestrare i fanciulli loro cõ la disciplina della graue & seuera musica, Talete Gortino Cretense autore de Peani: per l'opera del quale furono in oltre gli istessi Lacedemoni dalla peste liberati; & così parimente gli Argiui. fu à gli antichi in costume, & lungamente durò appresso i Greci particolarmente, di grandemẽte punire i preuaricatori delle leggi, e per il cõtrario grãdemẽte premiare i buoni & amatori di esse. Dall'acquisto delle due corde adunque di sopra nominate, crearono i Musici di quei tẽpi, vn nuouo Tetracordo alla Cithara nel graue; il quale dal nome delle corde che lo cõponeuano, dissero Hypaton: ma è d'auuertire, che l'Hyperhypate dell'Enneacordo, la nominarono nell'Endecacordo Lycanoshypaton, & la cõgiunsero alla Parhypate cõ ispingerla verso l'acuto per vn Tuono. lasciarono alla quarta corda che fù poi detta da Latini Pene Suprema, l'istesso nome che prima haueua, accõpagnata però cõ questa parola Meson come tutte l'altre del suo Tetracordo; la quinta dissero Parhypate, la sesta Lycanos suo primo nome, la settima Mese, l'ottaua Paramese, la nona Trite, la decima Paranete, & l'vndecima & vltima Nete. il qual numero di corde ordinarono, e dispo sono nell'Endecacordo loro in due cõgiũti Tetracordi dalla parte graue, & in vn da questi separato nell'acuta. la qual cõstitutione di corde, hebbe secondo che piace à Tolomeo, spaccio di Systema perfetto; per nõ esser in vso in quei tẽpi (dice egli) altri Tuoni che tre, cioè, Dorio, Frygio, & Lydio; i quali furon sempre piu degli altri famosi & reputati. dopo che si hebbe l'intera cognitione delle 15 corde, ò per meglio dire che elle furono generalmẽte da ciascuno riceuute in quattro Tetracordi diuise & ordinate, detta poscia tal cõstitutione Systema massimo e perfetto disgiunto, chiamarono quella di vndici (à differẽza di questo di quindici) Systema minore & imperfetto. minore circa la quantità delle corde, & imperfetto quanto al numero de Tuoni & delle consonãze, per mancar della Diapason Diapente, & della Bisdiapason, & delle tre spezie dell'ottaua, che seruirono poscia à Tuoni Plagij; come nell'essempio che segue manifestamẽte apparisce.

da alla Cithara, e Timoteo l'vndecima. Suida.

Gli Efori, tagliano due corde alla Cithara di Timoteo.

Timoteo sbãdito di Sparta.

Zarlino al c. 32. del 2. delle instit.

Consideratione dell'Autore.

Decreto de Lacedemoni, contro Timoteo.

Talete Gortino chiamato da gli Spartani.

Gli libera dalla peste; & così parimente gli Argiui.

Tolomeo nel c. 5. del 2. & Aristosseno nel 2.

Endecacordo di Timoteo Massimo.

Tetracordo	Corda				Nome
	1.	c.	3072.	7. *di Terpandro.*	*Nete die Zeugmenon.*
Tetrac. Diezeug.	2.	d.	3456.	6. *di Hyagne.*	*Paranete die Zeugmenon.*
	3.	e.	3888.	8. *di Lycaone.*	*Trite die Zeugmenon.*
	4.	h.	4096.	5. *di Corebo.*	*Paranese.*
	5.	a.	4608. *Tuono della disgiuntione.*	4.	*Mese.*
Tetr. Meson. di Mercurio.	6.	G.	5184.	3.	*Lycanosmeson.*
	7.	F.	5832.	2.	*Parhypatemeson.*
	8.	E.	6144.	1.	*Hypatemeson.*
Tetr. Hypaton.	9.	D.	6912.	9. *di Prosasto.*	*Lycanoshypaton.*
	10.	C.	7772.	10. *di Estiaco.*	*Parhypatehypaton.*
	11.	h.	8192.	11. *di Timoteo.*	*Hypatehypaton.*

Chiamando il Tetracordo graue (dalle corde aggiunte che lo componeuano) Hypaton, quello di mezzo Meson, & l'acuto (per essere da duoi piu graui separato per lo spatio d'vn Tuono) nominarono dall'effetto, Diezeugmenon. ma io non sò in questo luogo imaginarmi, con qual ragione possa Tolomeo dire, che la Cithara di vndici corde si domandasse Systema perfetto, per il rispetto che habbiamo di sua mente detto; auuẽga che Filosseno fu quello che inuentò l'harmonia Hypodoria (come si è prouato) vltima à ritrouarsi; & fu auanti che la Cithara hauesse tal quãtità di corde come si può comprendere da quello che habbiamo di sopra detto; la quale constitutione, credo che sia quella che Boethio disegna tra la Proslãbanomene & la Netesynẽmenon.

Al capo 6. del secondo. Consideratione dell'Autore.

Nel 14. del 4.

Dubitatione.

STR. A me nasce in tal proposito vn'altro dubbio, & è questo. se Epigono ritrouò l'Epigonio Strumento di quaranta corde, & fu come hauete detto ne tempi di Socrate maestro di Platone; che marauiglia ò nouità sarà quella apportataci da Timoteo tanti anni dopo, per hauere aggiunto vna corda nel graue al Decacordo d'Estiaco Colofonio?

Risolutione di essa. Quattro sette di Musici famosissime.

BAR. Deuete primamente sapere, che ne tempi d'Epigono come in altri, furono molte le sette de Musici; tra le quali si annouera quella di Damone: & secondo la testimonianza che ne fà Platone di lui, fu maestro nella musica di Pericle, & negli istessi tempi di Socrate. fiorì parimente allhora, la setta d'Eratocle, & quella d'Agenore; le quali hebbono intorno la musica prattica diuersi pareri. questi voleuano che si sonasse & cantasse in consonanza, quelli per il contrario come cosa perniciosa la vietauano; & altri voleuano che si sonasse, ma non si cantasse. la memoria adunque che tennero gli scrittori dell'opera di Timoteo, nacque dalla nouità che egli apportò nel luogo doue allhora si ritrouaua, che era tra seuerissimi Lacedemoni, nimici mortali di qual si voglia alteratione degli statuti già approuati nella Republica dal Senato. & quantunque la setta d'Epigono hauesse (per modo di dire, infettato prima molte parti della Grecia; fu à Lacedemoni tal nouità portata da Timoteo; per lo che fecero contro di lui quanto hauete inteso. & se la quantità delle corde dello strumento d'Epigono, & la distanza parimente che Aristosseno diceua essere tra le Tibie Hypertelie & le Parthenie de suoi tempi, che vn interuallo maggiore del Terdiapason era dall'estrema voce graue di quelle all'estrem'acuta di questa, non vi paressero efficaci argumenti da persuaderui che si sonasse in cõsonanza, persuadaui almeno tal verità, quello, che Socrate & Platone auuertiscono & comandano (à nobili principalmente) nelle leggi: cioè che suonino & cantino Proscorda, & non Sinfone. il quale precetto quando non si fusse in quel secolo sonato & cantato in consonanza per alcuni, sarebbe stato vanamente auuertito & comandato. credo con questo che ho detto, hauerui non solo tolto il dubbio, ma l'oppositione ancora vltimamente fatta à Tolomeo.

Nel 1. degli elementi harmonici.

STR. Molto bene hauete discorso, però tornate à dire quello che manca per intelligenza dell'aggiunta dell'altre corde alla Cithara.

BAR. Furono dipoi le vndici corde mostrate, da nominati ò da altri Musici, ridotte al numero di diece, col tor via la Netediezeugmenon, & porre in luogo della Paramese detta poi da Latini Penemedia, la Tritesynemmenon. tolta che fu la Cithara la detta corda, ordinarono le diece che restarono in tre congiunti Tetracordi; lasciando à due piu graui gli istessi nomi che haueuano nell'Endecacordo, & l'acuto (per venire congiunto al men graue) nominarono Synemmenon, come già nell'Epthacordo di Terpandro, i quali nella Cithara poi vennero disposti nella maniera che quì di sotto nell'essempio si vedono notati.

Decacordon. Tetra: hypaton. Tetra meson. Tetra: synem. di Mercurio.

1. d. 3456.	6. di Terpandro.	*Netesynemmenon.*
2. c. 3888.	8. di Hyangne	*Paranetesynemmenõ.*
3. b. 4374.	7. di corebo	*Tritesynemmenon.*
4. a. 4608.	4.	*Mesesynemmenon:*
5. G. 5184.	3	*Lycanosmeson.*
6. F. 5832.	2.	*Parhypatemeson.*
7. E. 6140.	1	*Hypatemeson.*
8. D. 6912.	9. di Profasto	*Lycanoshypaton.*
9. C. 7776.	10. di Estiaco:	*Parhypatehypaton.*
10. B. 8192.	11. di Timoteo.	*Hypatehypaton.*

Zarlino nel c. 32. della 2. parte delle institutioni.

Del qual fatto vogliono alcuni, che ne fussi autore Timoteo; argumentando che la differenza che ha il Tetracordo Diezeugmenon col Synemmenon, gli dette occasione d'inuestigare il genere Cromatico; credendo (oltre all'essersi prouato che quel Timoteo non fu altramente di esso inuentore) che la distanza che si troua tra la Tritesynẽmenon & la Paramese, sia l'istessa di quel-

la

la che nell'antico Cromatico si troua nell'interuallo di mezzo di ciascun suo Tetracordo; la qual cosa non è punto vera. non è da lasciare indietro nella dimostratione del Decacordo, quest'altra consideratione; che hauendo la Mese congiunto il Tetracordo acuto à quel di mezzo, l'hanno accompagnata con il nome di lui cioè Mesesynemmenon. Non contenti ancora appieno i Musici di quelli tempi di alcuna delle mostrate Distribuitioni & quãtità di corde, si risoluerono aggiugnere all'vndici di sopra mostrate, vn Tetracordo intero nella parte acuta; il quale dal sito principalmente & dalle corde che lo composero, prese il nome d'Hyperboleon, che eccedente significa. l'autore del quale non se ne troua memoria nel Testo di Boethio ne altroue che io sappia: & così hebbono nel numero di quattordici corde, quattro Tetracordi; due de quali veniuano congiunti nel graue, & due altri nell'acuto; interponendosi tra questi & quelli il Tuono (detto perciò significare) della disgiuntione, secondo che quì si vede descritto.

Consideratione dell'Autore.

Hyperbole, quello significhi.

1 A a 2304.	14.	Netehyperboleon.
2 g 2542.	13.	Paranetehyperboleõ.
3 f 2916.	12.	Tritehyperboleon.
4 e 3672.	7. di Terpandro.	NetedieZeugmenon.
5 d 3456.	6 di Hyangne.	Paranetediezeugme.
6 c 3888.	8. di Lycaone.	TritedieZeugmenon.
7 ♮ 4096	5. di corebo.	Paramese.
Tuono della disgiusione.		
8 a 4608.	4.	Mese.
9 G 5184.	3.	Lycanosmeson.
10 F 5832.	2.	Parhypatemeson.
11 E 6144	1.	Hypatemeson.
12 D 6912	9. di Profasto	Lycanoshypaton.
13 C 7776	10. di Esliaco.	Parhypatehypaton.
14 ♮ 8192	11. di Timoteo.	Hypatehypaton.

Considerato vltimamente che in questa tal Distribuitione di corde, la Mese non veniua in mezzo di esse secondo che suona il suo nome, & che de' cinque interualli da loro riceuuti per cõsonanti vi mãcaua la Bisdiapason; si risoluerono di nuouo aggiugnerui vna corda nel graue, che venisse sotto l'Hypatehypaton per vn Tuono; la quale chiamarono Proslambanomenos, & altri Prosmelodos: il cui significato si disse di sopra: l'autore della quale non è peruenuto à mia notitia, & dato che si, mi è di memoria caduto. con l'acquisto di essa nella detta positione, venne la Mese nel luogo conueniente & desiderato; & in oltre gli estremi delle quindici corde si rispondeuano per vna Disdiapason come sensatamente nell'esempio si vede.

1 A a 2304.	14.	Netehyperboleon.
2 g 2592.	13.	Paranetehyperboleõ.
3 f 2916	12.	Tritehyperboleon.
4 e 3456	7. di Terpandro.	NetedieZeugmenon.
5 d 3456.	6. di Hiangne.	Paranetediezeug.
6 c 3888.	8. di licaone.	TritedieZeugmenon.
7 ♮ 4096.	5. di Corebo.	Paramese.
8 a 4608	4.	Mese.
9 G 5184.	3.	Lycanosmeson.
10 F 5832.	2.	Parhypatemeson.
11 E 6144.	1.	Hypatemeson.
12 D 6912.	9. di Profasto.	Lycanoshypaton.
13 C 7776.	10. di Estiaco.	parhypatehypaton.
14 ♮ 8192.	11. di Timoteo.	Hypatehypaton.
15 A 9216.	15.	Proslambanomenos.

Et chiamarono poi tal quantità di corde così distribuite, Systema massimo & perfetto disgiunto; nel quale son tese secondo il Modo Dorio nel genere Diatonico & nella spezie Diatona Ditoniea antichissima. al quale numero di corde arriuati, & ordinatole in essa Cithara secondo la maniera & dispositione che mostrano i numeri, si contentarono & quietarono gli intelletti loro; conoscendo molto bene che la voce humana, non poteua ascendere sopra ò discendere sotto, senza incomodo grande del cantore & pochissima satisfattione degli vditori; oltre alle altre cause che di ciò si adducono. questa parimente fu la cagione che Pitagora Samio comandò che non si passasse oltre alla Quadrupla, & non perche egli credesse ò dicesse mai, che gli interualli maggiori della Bisdiapason fussero dissonanti come alcuni moderni hanno scritto; senza poi mai curarsi gli antichi Musici, di procedere & passare per molti secoli piu oltre nel graue ò nell'acuto per ciascun proprio & particolar Systema di qual si voglia Tuono & Modo loro; & à numero tale di corde fu vltimamente ridotta la Cithara: della quale si seruirono poi in ciascuna spezie & genere d'harmonia, solo col ristrignere questi & allargare quelli interualli e tasti che ricercaua la qualità & natura della cosa, per esprimerla (aiutati dall'altre circunstanzie) con quel maggior affetto che alcuno imaginare si potesse: delle quali conseguirono sempre i periti Musici il desiderato fine; & per potere comodamente sonare in diuersi modi e Tuoni, secondo l'acutezza & grauità di essi, haueuano per tal'effetto gli Strumenti di fiato, & di corde, di diuerse grandezze & diuersamente distribuiti i fori, & le corde atti à questo; della diuersità delle quali Distributioni, voglio per chiarezza maggiore porui l'essempio di ciascuna appresso l'altra, talmente che con la vista possiate ancora comprendere minutamente qual sia la differenza che si troua tra esse circa l'acutezza & grauità delle corde.

Zarlino al c. 2. della seconda parte delle instit.

STR. Ho benissimo compreso il tutto; ma dall'hauerui di sopra vdito piu volte nominare il Systema Massimo & perfetto, accresciuto con questa parola di Disgiunto; mi persuado douerci essere ancora per relatione, il Systema Massimo & perfetto congiunto.

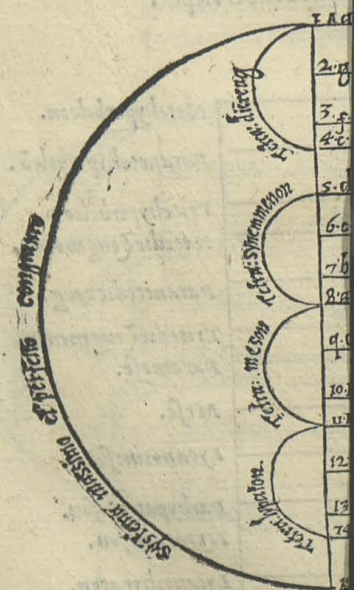
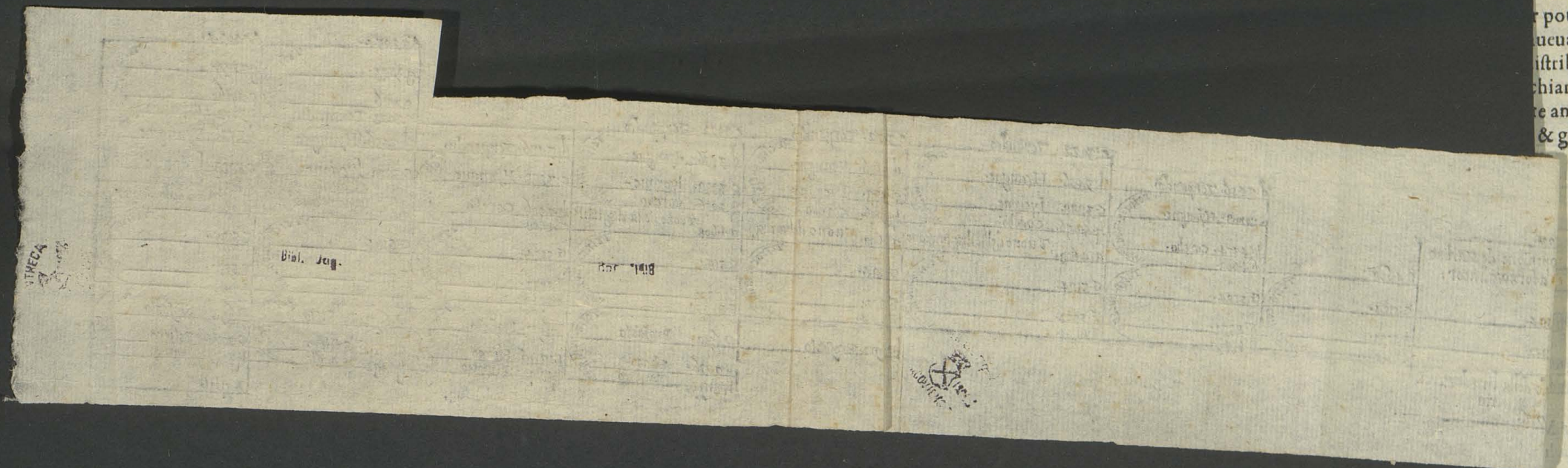
BAR. Non ne dubitate punto, & volendo vn'essempio di esso ancora, eccoloui.

Systema massimo et perfetto congiunto

Tetra: diezeug.
Tetra: Synemmenon
Tetra: meson
Tetra: hypaton

1 aa·2034 — Netehyperboleon.
2·g·2592· — Paranetehyperb.
3·f·2516· — Tritehyperboleon.
4·e·3072· — Netediezeug.
Tuono della disgiuntione
5·d·3436· — Netesynemmenon.
6·c·3888· — Paranetesynem.
7·b·4374· — Tritesynemmenõ.
8·a·4608· — Mese.
9·G·5187· — Lycanosmeson.
10·F·5832· — Parhypatemeson.
11·E·6144· — Hypatemeson.
12·D·6912· — Lycanoshypaton.
13·C·7776· — Parhypatehypatõ.
14·♮·8192· — Hypatehypaton.
15·A·9216· — Proslambanom.

Il quale considerato, trouerete esser l'istesso del Decacordo; aggiuntoui però la Proslambanomene, & il Tetracordo Hyperboleon separato dal Synemmenon per vn Tuono detto in quel luogo della disgiuntione.

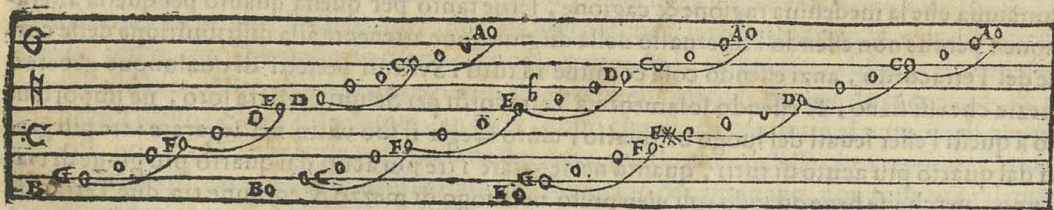
STR.

Str. Conoſco hora chiaramente la differenza che ſi troua tra il Syſtema diſgiunto & il congiunto, non eſſer'altro che quella che da prattici muſici d'hoggi è detta per h duro, ò per b molle.

Bar. Così è appunto; & perche piu oltre ſappiate, Tolomeo và ſottiliſſimamente inueſtigando, che ſi come nel Syſtema maſſimo & perfetto diſgiunto, che fu prima del congiunto; ſi congiunſero i tre piu graui Tetracordi; ſi fuſſero poſsuti conuenientemente congiugnere i tre piu acuti: & proua demoſtratiuamente che sì. la qual coſa eſsendoui grata intendete, vel'anderò ſpiegando con aſsai facilità.

Nel capo ſeſto del 2. della ſua muſica.

Str. Mi ſarà grata oltre à modo queſta & qual ſi vogli altra appartenenente alla cognitione della muſica facultà.

Bar. Dice adunque Tolomeo, per prouare che tanto ſi poteua nel Syſtema maſſimo & perfetto diſgiunto, congiugnere i tre Tetracordi graui, quanto i tre acuti, così. Siano contenute le quindici corde del detto Syſtema tra B eſtrema corda graue & A eſtrema corda acuta, dalla quale A partendoſi & venendo verſo la parte oppoſtagli, ſiano ad eſsa congiunti due Tetracordi notati con A C, & C D; ſotto i quali ſegua immediatamente il Tuono della diſgiuntione in D E: venghino poi congiunti all'E (pur verſo quella parte) due altri Tetracordi, & ſiano E F, & F G; nella qual dimoſtratione verranno due Tetracordi congiunti nella parte acuta & due nella graue; ſeparati però queſti da quelli, dal Tuono della diſgiuntione in E D; la qual diſgiuntione, traſportata nell'acuto ò nel graue per vna Diateſſaron, ſi hauerà nella parte oppoſta tre Tetracordi vno appreſſo l'altro inſieme congiunti. & che queſto ſia vero, laſcio il Tetracordo A C ſeparato dal Tuono della diſgiuntione in C D, dal qual D fo ſeguire nella parte graue tre Tetracordi inſieme congiunti; & queſti ſono D E, E F, & F G; ma con l'vſo però della corda Ttriteſynemmenon in luogo della Parameſe. hora così parimente dico Tolomeo poterſene congiugnere tre nella parte acuta in queſt'altra maniera. Piglinſi i due Tetracordi congiunti dalla parte acuta del Syſtema maſſimo & perfetto ordinario & diſgiunto, i quali ſono A C, & C D; & alziſi tanto la ſeſta corda (cominciandoſi à contare dalla parte graue) che ella venga à riſpondere per vna Diateſſaron perfetta, & non per vna quarta dura, ò Tritono che dire lo vogliamo, con la Parameſe nella lettera D: congiungaſi poi appreſſo i due acuti Tetracordi del Syſtema diſgiunto che ſono A C, & C D; il terzo nella parte graue in D E; dopo i quali ſegua verſo quella parte immediate il Tuono della diſgiuntione in E F, & facciaſi che ſotto eſſo ſegua vn'altro Tetracordo notato con le ſolite lettere F G; & così ſi haueranno tre Tetracordi congiunti nell'acuto come ſi hebbono nel graue, nella maniera che chiaramente ſi vedono nella preſente Dimoſtratione ridotta in queſta noſtra prattica.

Congiuntione de Tetracordi, poterſi ſecondo Tolomeo fare al trove.

Dimoſtratione della congiuntione de Tetracordi ſecondo Tolomeo, nel c. 6. del 2. applicata alla moderna prattica.

Str. Tra le molte coſe di momento che io ho imparate in queſta tale Dimoſtratione, ſono queſte. Vedo ſempre dal Syſtema maſſimo & perfetto per congiunto ò diſgiunto che egli ſia, eſſer contenute non piu di quindici corde in quattro Tetracordi & due Tuoni ordinate; doue prima inſieme con altri credeuo, che le corde differenti di ſuono fuſſero almeno ſedici, & diciotto diuerſe di nome in cinque Tetracordi diuiſe: ancora che queſta tal coſa haueuo auuertita eſſer così, nella miſtione delle ſpezie & de generi che inſegna l'iſteſſo Tolomeo doue è piu chiara. ho in oltre ſaputo che trouandoſi nelle moderne cõpoſitioni del Syſtema diſgiunto la corda Triteſynemmenon, non ſarà altramente Diatonica, ne pura Cromatica, ne accidentale, come dicono alcuni; & così parimente trouando la Parameſe in quelle Cantilene che ſaranno compoſte per il congiunto, ma ſi bene vna terza coſa miſta; ouero con piu ragione potremo dire, che allhora la Cantilena paſſi di queſto in quell'altro Syſtema, & così per il contrario; ma quando ſi alteraſſe la corda di F faut, non sò già come paſſerebbe la coſa.

Nel Syſtema maſſimo & perfetto non eſſer piu di 15 corde, & quattro Tetracordi.

Zarlino nel c. 28. del 2. & nel 72. del 3. delle iſtit.

Zarlino nello iſteſſo luogo.

Bar. Quando nel principio del canto ſi ſegnaſſe in F faut vna cifera, che dinotaſſe in quel luogo douerſi inacutire di maniera tal corda che ella veniſſe à riſpondere continouatamente come ſi è detto per vna quarta perfetta con h mi, & che in eſſo non ſi alteraſſe altra corda di quella; direi che tal Cantilena fuſſe ſemplicemente Diatonica. la qual coſa inſieme con molte altre và ingegnoſamente Tolomeo con la ſolita ſua diligenza ſottiliſſimamente

Conſideratione di Tolomeo.

mamente essaminando; nel qual luogo rende ragione donde potesse hauere hauuto origine, che il Systema de tre congiunti Tetracordi nella parte graue chiamato comunemente da moderni prattici per b molle, fusse stato qualche volta tenuto appresso gli antichi Musici per Systema perfetto; & per ciò fu necessitato mostrare à quello seruisse. & perche manifestamente appariua, che da tal cosa si poteua dubitare che ell'apportasse seco alteratione & mutatione principalmente di quattro maniere da considerarsi nell'harmonia; lequali, o per natura di genere, come d'Enharmonio in Cromatico; & di loro spezie, come di Diatonico Syntono in Diatono delicato; oueramente per mutarsi di Tuono, come di Dorio in Frygio; ò per mutarsi secondo il costume di quieto in rimesso, ò di questo in largo & quasi splendido, ò altramente; ò per mutarsi solamente quanto all'ordine & quasi aria del Systema & constitutione delle corde; hauendo lasciata quella del costume da vno de lati, come cosa per ventura che apertamente si vedeua tutta lontana da questa che egli haueua alle mani; mostrò che ella non era ne mutatione di Tuono, perche il Systema tutto non per questo veniua piu ne meno acuto, ò piu ne men graue; ne medesimamente mutatione di genere, perche ne Tetracordi non si alteraua punto la distribuitione delle corde: conciosia che le loro stabili & le mobili manteneuano tutte tra di loro i medesimi interualli; ma era piu tosto in vn tal luogo, mutatione in certo modo di salire & scendere del canto. conciosia che con questa veniua solo mutato l'ordine de Tetracordi: i quali comunemente sogliono essere talmente posti insieme, che di quattro che essi sono nel Systema perfetto, due ne sono congiunti con vna sola corda comune dalla parte acuta, & due medesimamente dalla graue; venendo questi da quelli per separatione d'vno interuallo Sesquiottauo altramente detto Tuono, disgiunti i due piu graui da due piu acuti Tetracordi come si è mostrato. onde nel congiugnersene tre insieme, si veniua à mutare la forma del Systema da quella parte doue per l'ordinario suole dopo i due venire posto il Tuono della disgiuntione, che è come sapete tra la Mese & la Paramese. perche essendo solito salirsi dalla corda a lamire alla seguente, con vno interuallo d'vna Sesquiottaua, vi si saliua con vn molto minore: il quale era secondo che comporta quella tal distribuitione ò Diatona, ò Cromatica, ò Enharmonia, nel piu basso interuallo del Tetracordo che nel Diatonico era vn minore Semituono, & parimente scendeua di maniera che si veniua à mutare in quel luogo del Systema & nel discendere & nel salire, quasi grandezza di scaglione. il qual ristringimento ò abbassamento di lui, vsato con modo & a tempo che cadesse proporzionatamente & atto al canto, riusciua con questa sua mutatione gratioso & accomodato; ma vsato troppo frequente, ò fuora d'occasione & luogo, era insieme inutile & di piu dannoso. Hora questa tale alteratione nel Systema massimo doue erano quattro Tetracordi; si poteua per la medesima ragione così fare congiugnendo i tre piu acuti come i tre piu graui. perche niente impediua il trasportare comodamente senza disturbo alcuno delle distribuitioni de generi, ò della natura dell'acutezza & grauità del Systema intero l'interuallo della disgiuntione sotto i tre piu acuti Tetracordi, che sopra i tre piu graui. conciosia che la medesima ragione & cagione, serue tanto per questa quanto per quella alteratione: perche non essendo l'interuallo della disgiuntione attenente alla distribuitione delle corde del Tetracordo, anzi essendo cosa comune in tutti i Systemi perfetti di qualunque genere ò spezie che essi siano, & essendo solamente à Tetracordi per Sesquiterza tra loro, ne importando à questi l'esser leuati del luogo ordinario; tanto fa egli il suo vfitio nel separare i tre piu graui dal quarto piu acuto di tutti, quanto nel separare i tre piu acuti dal quarto piu graue di ciascuno. perche se bene quando egli vien posto nel luogo di mezzo & comune tra due Tetracordi acuti & i due graui, è cagione che tutte le sette spezie della Diapason comparischino nel Systema, che sendo posto altroue non possono comparire; nulladimeno appresso gli antichi, non recaua per questo in quel tempo impedimento alcuno il muouerlo di quel tal luogo. perche non hauendo secondo Tolomeo come si è detto, ne vso ne cognitione se non di tre Tuoni, che sono il Dorio, Frygio, & Lydio senza piu; l'altre forme non vi si desiderauano. nel qual caso del trasporsi la comune disgiuntione & salita, congiugnendosi perciò innanzi al suo luogo ordinario verso la banda acuta, il piu acuto de due piu graui Tetracordi congiunto insieme col piu graue de duoi piu acuti, vengono alla parte graue congiunti insieme tre Tetracordi; de quali il piu graue de duoi piu acuti congiunti, separati dal compagno è trasportato a due piu graui, viene acutissimo di tutti e tre: si come congiugnendosi verso la banda graue dopo la somigliante & solita sua disgiuntione, il piu graue de duoi acuti congiunto col piu acuto de piu graui, vengono dalla parte piu acuta di nuouo congiunti tre Tetracordi insieme: de quali il trasportato viene il piu graue di tutti e tre. lequali due distribuitioni & positure de Tetracordi riuscirono necessariamente cosi fatte; il che si volle demostratiuamente prouare da Tolomeo nella maniera che si è detto & mostrato.

Il Zarlino nel capo 16. della quarta parte delle sue institutioni si allōtana da questo parere.

STR. Questa è stata vna sottile & vtile consideratione degna veramente di Tolomeo; ma toglietemi appresso quest'altre difficultà. Sēdo l'istesso il cōgiugnere i tre acuti Tetracordi che i tre graui, per qual cagione piu questi che quelli cōgiunsero? & quelli famosi scrittori che ne proposti loro hāno per il sépio addotto il Systema massimo e perfetto, perche hāno proposto il disgiūto al

Diuerse dubitationi.

al congiunto? & perche non segnorono in questo vna corda nel graue che rispondesse per Ottaua alla Tritesynemmenon, ponendola in vece dell'Hypatehypaton? appresso; queste loro distribuitioni congiunte & disgiunte, perche le ordinarono in qual si voglia genere & spezie d'harmonia, sempre per Tetracordi, & non mai per Pentacordi, ò Essacordi, ò altri interualli?

BAR. Ciascuna delle tre prime difficultà propostemi, si tolgon via con quello che pur hora vi dissi di mente di Tolomeo; cioè, che gli antichi proccurorono che nel Massimo loro Systema, si trouasse per ordine ciascuna delle sette spezie del Diapason. le cagioni poi perche le corde di esso Systema, piu tosto per Tetracordi che per altri interualli ordinassero, sono queste. non da altro furono secondo il parer mio à ciò fare indotti, che per trouarsi la prima & minima lor consonanza che è la Diatessaron, in proporzione Sesquiterza tra il quattro e'l tre: con il maggiore de quali vénero à dinotare la quantità delle corde in qual si voglia differenza di genere, & con il minore quella degli spatij; il che non sò che ad altro interuallo occorra. ouero fecero questo, per memoria della quantità delle corde della Lira di Mercurio per tal ordine distribuite; oltre all'esser capace tal numero di corde, della modulatione di qual si voglia Tuono; come dall'essempio d'Olimpo & di Terpandro si può comprendere: & quelli che hanno detto, che elle furono così ordinate per hauere il Tetracordo sēza maggior numero, facultà di mostrare di qual genere sia questa tale distribuitione di corde, non pare che molto rilieui; auuenga che questo fu cōstituito da Mercurio, quando la Cithara & Lira non haueua (come poco di sotto intenderassi) piu di quattro corde: & questo fu auanti che fusse in vso il genere Cromatico & l'Enharmonio. vi sono altre openioni di questo fatto, recitate dal Gafurio al cap. 13. del primo trattato della sua Theorica, delle quali si son fatti honore alcuni moderni, & così parimente di quella intorno all'ordine che tenne Guido Aretino nel distribuire le ventidue corde del suo Introduttorio in sette Essacordi, insieme con altre cose molte & di momento maggiore; ma siane detto à bastanza.

Resolutioni di esse.

Corde del Systema, perche diuise per Tetracordi.

Zarlino al capo 28 & al 30 della 2. parte delle istit.

STR. Queste vostre due ragioni son molto nuoue & ingegnose; & l'hauermi commemorato le corde della Lira, mi hanno desto nella mente vn'altra difficultà non piccola.

BAR. Dite qual sia.

STR. Voi mi hauete dimostrato con infinite ragioni, essempi, & autorità; che la Lira & Cithara antica si era condotta al numero di quindici corde; & dipoi vedo (oltre à gli altri scrittori) che Vergilio & Ouidio, ne' tempi de quali doueua verisimilmente (per esser piu bassi come si vede ancora ne' nostri) hauerne piu tosto numero maggiore che minore; parlando non solo di Orfeo, ma di Apollo, di Lino, d'Amfione & d'altri, non fanno mentione se non di sette; perche questo?

BAR. Per diuersi rispetti. prima perche al tempo di Orfeo non era giunta la Lira al numero di quindici corde, ma solo di sette come sopra vi dissi di mente di Boethio; le quali erano distinte in due congiunti Tetracordi secondo che veduto hauete; à tale che l'estreme si veniuano à rispondere per vn minore Epthacordo, non altramente che si facesse il Modo Mixolydio estremo Tuono acuto con l'Hypodorio estremo Tuono graue; & in tal maniera disposte erano le sette corde della Lira d'Orfeo: la quale vogliono alcuni che ella gli fusse donata da Mercurio, & altri che egli istesso ne fusse ritrouatore. in oltre, dopo che ella fu condotta al numero di quindici corde, non crederebbe forse cosa lontana dal vero, quello che credesse che i reputati Citharisti & i Citharedi, in quella che ordinariamente sonauano & cantauano, non fusse tesa tal quantità di corde; come dall'essempio dell'Eforo, quando in publico tagliò le due aggiunte da Timoteo, si può comprendere; & ancora per ricercarne nelle Canzoni loro, poche come si è detto; & l'hauerne vsate maggior numero di sette, ò fino in otto per la perfettione degli estremi, sarebbe stata vna vanità: & per dirui ancora questo, tra gli Assiri come tra Lacedemoni, era vna legge particolare, che alcun Citharedo, ò Citharista non fusse ardito seruirsi di piu di sette corde; nella quale openione concorse ancora Aristotile. ci si aggiugne in oltre, che al Poeta non sarebbe attribuito à vitio alcuno nel fare semplicemente mentione della Lira & Cithara, hauerla descritta tale qual'ella fu nella sua semplice antichità in mano à quelli famosi Citharedi; quando bene quelli di chi ha parlato, l'hauessero adoperata con maggior numero: & ancora che l'hauessero da Mercurio riceuuta con quattro & non piu corde, non fu perciò fattone quella stima, che fu dopo che ella giunse al numero di sette; di che fu autore come hauete inteso, il gran legislator Terpandro Lesbio: per honore del quale è stato fatto dagli scrittori tante volte mentione di numero sì fatto di corde, & di Calami, ò Auli che dire gli vogliamo; & con tal quantità fu da Orfeo sonata la Cithara.

Legge degli Assiri, & de Lacedemoni, approuata da Aristotile.

STR. Poi che con tanto bell'ordine, & con tanti importanti auuertimenti mi hauete dichiarato come seguisse il fatto dell'accrescere le corde alla Lira, non v'incresca ne anco dirmi da chi, & in qual maniera fusse essa Lira ritrouata. perche l'historia della sua origine ci è dagli scrittori raccontata diuersamente.

BAR. La cosa dell'inuentione s'intende come sapete in piu maniere: imperoche si dice prima esser quel tale inuētore della cosa, che auāti ch'egli la ritrouasse nō era in atto; come per essempio

La cosa della inuētione potersi intēdere i piu maniere

Al capo nono del 9.

l'inuentore dell'horologio à sole;di che fu autore (secondo Vitruuio) Beroso Caldeo, & secondo altri Anassimandro. altro si dice inuentore, quando la cosa che è, mette in consideratione, & in atto, non prima per tale conosciuta; dalla quale sene trae poi è vtile, & comodo; come da Bachi che fanno la seta, la Cuciniglia di che si fa il Chermisino, che pur anch'essa è vna spezie di vermi portati nouamente à noi dell'Indie; ò vogliamo dire dell'uso della Porpora, di che fu inuentore Hercole mediante vn suo cane. si attribuisce ancora l'inuentione della cosa à quello che assai la megliora; come diremmo di Giotto nella pittura; nel qual tempo è da credere che non solo fussero altri che dipignessero; ma per auuentura auanti lui, & nell'istesso luogo; ma perche da quello fu ridotta in essere meno imperfetto, gli è attribuito da molti la palma di tale inuentione, intendendo però tra moderni pittori antichi. attribuiscesi ancora tal volta l'inuentione della cosa à quello che nel metterla in atto eccede tutti gli altri de suoi tempi; et che sono stati auãti lui nelle memorie degli huomini di quel secolo; come ad Orfeo nel sonar la Lira. si attribuisce vltimamẽte l'inuẽtion della cosa à quello che l'insegna, la dimostra, ò la descriue cõ ordine maggiore distintione, e facilità degli altri; come fece Aristotile le cose della Filosofia. i quali accidẽti cõsiderati nelle maniere diuerse che si son dette, apportano molte volte difficultà non piccola à quelli, che cercano di saper la certezza dell'inuentione della cosa, & particolarmẽte di chi prima trouasse la Lira, & in qual maniera: non solo per l'antichità, ma rispetto alle varie openioni che sono tra quelli che di essa hanno trattato & scritto; la maggior parte de quali sono poeti, & ne hanno fauoleggiando molte cose dette, & secondo à varij subbietti che haueuano alle mani, tolsero le occasioni di scriuerne ne propositi loro quello che piu gli tornò comodo. Homero antichissimo & famosissimo Poeta insieme con Hygino, de quali prima racconteremo l'openioni; narrano l'origine sua in questa maniera. Mercurio figliuolo di Gioue & d'vna delle dodici figlie d'Atlante detta Maia, fu partorito nel monte Cillenio d'Arcadia; il quale nella tenera sua pueritia andandosene dopo il terzo giorno del suo natale à spasso fuore di casa, s'incontrò in vna Testuggine che pasceua l'herba; ancora che Luciano voglia che ella fusse morta; la qual veduta, & per la nouità molto ben considerata, la giudicò atta à colorire il disegno che gli apportò la forma di essa nell'animo; & presala in mano tra se discorrendo tornandosene alla sua habitatione, così verso quella disse. Non piu sola errando per li boschi pascendo l'herba voglio che vadi; ma che del continouo per l'auuenire te ne stia per i regali palazzi, intorno le sontuose mense de conuiuij, cariche di pretiose viuande, piene di conuitati colmi d'allegrezza, & particolarmente nelle nouelle nozze; & portatasela à casa, con vn coltello gli tolse prima la vita; & dopo con esso votò diligentemente ciascuna particella concaua del suo guscio, dalla pelle, carne, nerui, ossa, & intestini; & il modo che tenne dipoi per adattarui sopra le corde, racconta l'istesso Homero con queste poche parole. Fisse con misure diuidendo canne di calamo trapassando per il dorso nella pelle della Testuggine, & d'intorno distese pelle di bue per suo auuedimento, & poseui i cubiti, & accomodò il giogo ad ambi, & sette consonanti corde di pecore distese. Ma poi che fabricò portando l'amabile trastullo, col plettro tentò à parte à parte, & quella sotto la mano grauemente risonò, & lo Dio dolcemente cantaua di improuiso tentando. le quali parole sono molto oscure, & hanno bisogno per bene intenderli di matura consideratione.

Cuciniglia portata à noi dell'Indie.

Porpora ritrouata da Hercole.

Giotto resuscita la pittura.

In vn suo hinno à Mercurio.

Nella Grecia.

Nel Dialogo di Vulcano, e d'Apollo.

Modo che tẽne Mercurio nel fare la Lira.

STR. Non vi sia graue dirmene quello ne sentite.

BAR. Non so come io sia per sodisfarui cosi all'improuiso, & impensatamente; nulladimeno dirò per compiacerui tutto quello che mi souuerrà, & piu breuemente che potrò. Fisse, adunque dice il Poeta, con misure diuidendo canne di calamo trapassando per il dorso nella pelle della Testuggine. cioè come se egli dicesse. Hauendo prima ordinate sette canne di calamo vgualmente diuise. ma qui è prima d'auuertire, che Calamo appresso i Greci è vna spezie particolare di canna, la quale è assai sottile, diritta, dura, & ha l'vno dall'altro nodo assai distante, & è adoperata ordinariamente da essi per iscriuere, la quale ha particolare facultà di disegnare i caratteri loro in eccellenza; i bocciuoli della quale sono lunghi la maggior parte vn mezzo braccio in circa, sono moruidi, lucidi, & vguali: talmente che quel dire canne di Calamo, è per modo di essempio come chi dicesse nella nostra fauella, tolse legno di cipresso, ò vogliamo dire, ancora che da quelle differentissime siano, canne palustri: di modo che ciascuno Calamo viene ad esser canna, ma non per il contrario ciascuna canna Calamo. Fisse adunque le sette canne di Calamo prima ordinate tra di loro vguali in lunghezza, per il dorso, cioè per lo lungo nella pelle della Testuggine: per la qual pelle si può intendere la parte di sotto, & di sopra dello scoglio di essa, ò pure (per non vi essere allhora) doue già era, oueramente per quella, che egli intorno vi adattò. in proposito del qual subbietto soggiugne così dicendo. & d'intorno distese pelle di bue. dice che distese pelle di bue intorno, cioè à Calami, ò pure alla circunferenza della Testuggine, per la qual pelle passauano essi Calami; acciò da quelle parti che auanzauano fuore del guscio vna proporzionata & conueniente lunghezza atta al bisogno suo, non esalasse così ageuolmente lo spirito dell'aria dalle corde percossa, cagione del suono. Suo auuedimento, vale il medesimo che se egli dicesse, come accorto, & astuto che gli era.

Interpretatione dell'Autore intorno le parole di Homero.

Dorso, quello significhi.

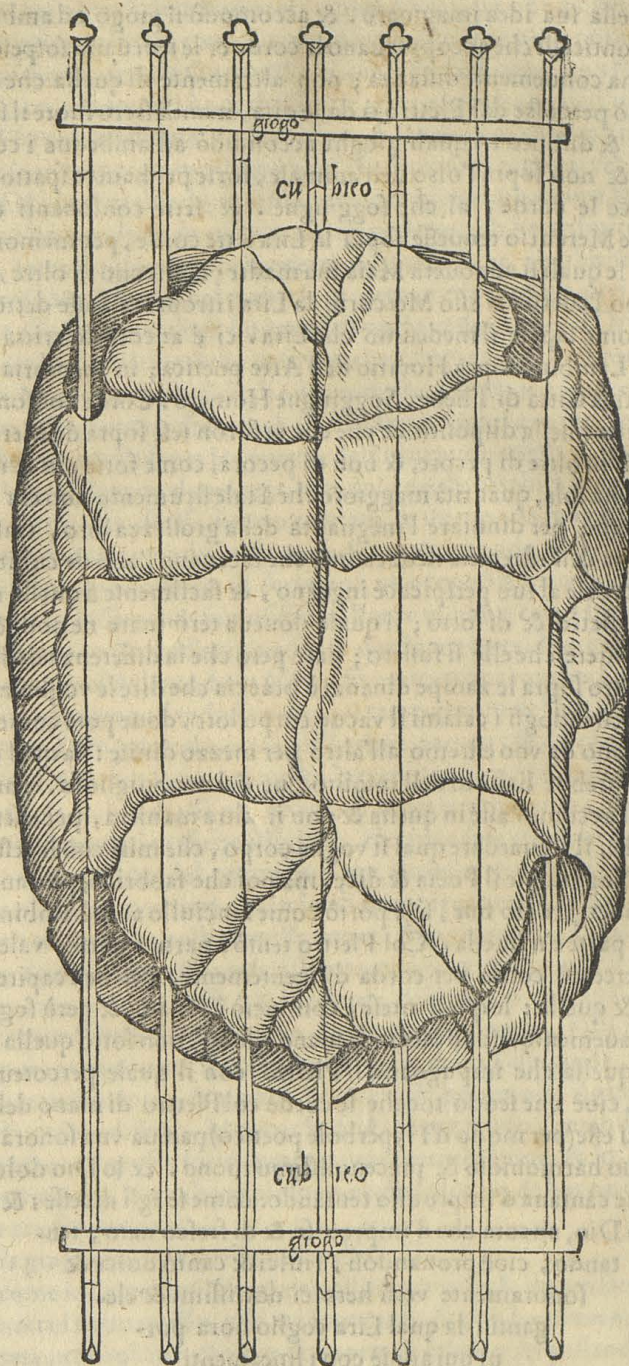
Pose

Pose i cubiti. chiama i cubiti, quelle parti de calami che spuntauano in fuore & di sotto & di sopra, oltre all'estreme parti del guscio; l'aiuto & comodo che da esse trarre doueua, si era di già il sagace Iddio nella sua idea imaginato. & accomodò il giogo ad ambi. chiama gioghi (per mio auuiso) i ponticelli che accoppiauano le corde & le teneuano sospese dall'osso del petto della Testuggine vna conueniente distanza; non altramente di quella che si vede hoggi nel moderno Liuto; acciò percosse dal Plettro ò dalle dita, mandassero fuore il suono non roco & confuso, ma sonoro & distinto: i quali gioghi accomodò ad ambedue i cubiti; cioè pose i gioghi sopra i cubiti & non sopra l'osso dell'animale, forse per hauere spatio maggiore da tenderui sopra come fece le corde. al che soggiugne. & sette consonanti corde di pecore. Vogliono alcuni, che Mercurio tendesse sopra la Lira sette corde, per memoria delle Pleide figlie del suo Auo; tra le quali si annouera Maia sua madre; & dicono in oltre, che il sopradetto monte Cillenio, dopo l'essersi da esso Mercurio la Lira ritrouata, fusse detto Chelydorta; da Chelyn, che vale, come sapete il medesimo che Lira. ci è ancora descritta con sette corde la Lira d'Amfione, dal Lambino sopra Horatio dell'Arte poetica; in memoria delle quali furon fatte sette porte all'antica Città di Thebe. Soggiugne Homero. Corde consonanti; cioè sonore: imperoche non tutte (nella dispositione che elle vi furon tese sopra da Mercurio) consonauano tra di loro. disse in oltre di pecore, & non di pecora, come forse piu conueniua, per trarsene da gli intestini d'vna sola, quantità maggiore che à tale strumento non era (mediante la sua picciolezza) di mestiero; per dinotare l'inegualità della grossezza loro. ciascuna delle quali venne ad attaccare à vna dell'estremità delle canne, che faceuano l'vno de cubiti, in quel piu opportuno modo che occorse al suo perspicace ingegno, & facilmente à quello della parte donde vsciuano le gambe di dietro & di sotto; il quale doueua terminare ne nodi & parti piu grosse delle canne ò diuise ò intere che elle si fussero; dato però che la differenza della grossezza tra essi si trouasse: & nell'altro sopra le zampe dinanzi ò braccia che dire le vogliamo, accomodò facilmente i bischeri; prestandogli i calami il vacuo corpo loro, doue potè comodamente inserirgli, se però elle non erano da vno estremo all'altro per mezzo diuise: la qual consideratione in quel subbietto non haurebbe hauuto dell'insolito, ne del marauiglioso. pare ancora che egli piu ragioneuolmente l'accomodasse in questa & non in altra maniera, per essere piu proportionato oggetto della vista, il riguardare qual si voglia corpo, che miri con la testa il cielo, che per l'opposito il centro. Soggiugne il Poeta & dice. ma poi che fabbricò, portando l'amabile trastullo. cioè, dopo l'hauergli dato fine, sela portò come fanciullo anzi bambino ch'egli era, per suo trastullo in questa parte e'n quella. Col Plettro tentò à parte à parte. vale il medesimo che dire, & col Plettro ricercò corda per corda diligentemente, per ben capire le distanze che si trouauano tra questa & quella: le quali intese, cominciò à sonare, & però soggiugne. & quella sotto la mano grauemente risonò. sotto la mano risonò, non sotto quella che reggeua la Lira, ma sotto quella che impugnaua il Plettro con il quale percoteua le corde. Grauemente, cioè che sendo tocche le corde col Plettro di mano dell'Iddio, ciascuna di esse (per modo d'Hyperbole poetico) pareua vna sonora tromba & vno harmonioso & piaceuolissimo tuono. & lo Dio dolcemente cantaua d'improuiso tentando. come se egli dicesse; & lo Dio, ancora che d'improuiso & di fresco nato, tentando, cioè prouandosi, riusci & cantò dolce & sonoramente versi heroici dottissimi & eleganti. la qual Lira voglio hora porui qui appiè con i lineamenti disegnata, & sarà tale.

Cubiti, quello siano.

Gioghi, quali siano.

Perche habbia sette corde la Lira di Mercurio.

Essempio della Lira di Mercurio descritta da Homero.

Et per torui appresso il dubbio, che già à vn'altro (discorrendo seco in questo proposito) nacque; intorno alla grandezza, & come ancora potessero le corde di essa Lira risonare non vi essendo la rosa come nel Liuto, Cetera, & altri strumēti d'hoggi si costuma; dico che tanto rispondano, & risuonano questi senza la rosa, come quando ella vi è: ne per altro ui è fatta dagli artefici di essi, che per ornamento, & vaghezza dello strumento. credeiò bene che nella Lira di Mercurio, per la grossezza & durezza della materia di che era, che ella vi haurebbe partorito qualche buono effetto. circa poi alla grandezza dello strumento, non crediate che tutte fussero così piccole; perche dell'istesso Mercurio si legge, hauer tratta la prima dall'ossatura delle costole d'vno de buoi che egli furò ad Apollo: ma lasciamo la fauola, & venghiamocene all'historia, & vedremo che nō tutte le Lire degli antichi si come Tibie, che neanco lo comportaua il doue re, furono così piccole; ma se ne faceuano delle grandi, & mediocri secondo il bisogno, & à quello che haueuano da seruire. in proposito di che si legge in Suetonio Tranquillo nella vita di Nerone; che quella che egli vsaua sonare in scena, gli era retta in quel mentre da Prefetti de soldati Pretoriani; nel qual luogo l'historia fa mentione di piu, & non d'vn solo. Altri circa l'inuentione della Lira vogliono come Benedetto Egio sopra Apollodoro, che essendo vna volta vscito del suo letto il Nilo, hauesse inondato tutto l'Egitto; & essendo poi tornato

Al capo 21.

Pulidoro Vergilio, al capo 15. del primo.

to

to dentro à suoi termini, lasciasse morti ne' campi varie sorti d'animali, fra i quali vi era vna Testuggine; la quale hauendo trouata Mercurio che già era consumata la carne, & vi erano rimasti alcuni nerui tirati & risecchi dal sole; à caso con vn piede percossa, mandò fuore il suono: à similitudine di che compose Mercurio la Lira, & la donò ad Orfeo. Soggiungono altri, che incontratosi Mercurio con Apollo, il quale haueua seco grandissima collera per hauergli di nascosto tolto non sò che suoi buoi; capitandogli adunque in mano, era per metterlo, come per prouerbio si dice, per la mala via; se la vaghezza & nouità della sua Lira non l'hauesse da tal furia campato: la qual veduta Apollo, gli piacque oltre à modo, & glie ne venne voglia; di che accortosi Mercurio, facendo (per torsi dal pericolo che gli soprastaua) della necessità virtù, gliela offerse (ancora che di mala voglia) in dono: la quale Apollo molto volentiere accettò: per la cui cortesia gli rimesse l'ingiuria, con questa conditione; che egli attribuisse interamente à lui l'inuentione di tal cosa, il che Mercurio largamente promesse; donandogli di piu in quel cambio Apollo il Caduceo. Vuole in oltre l'autore di questo fatto, che lo strumento fabbricato da Mercurio lo domandasse prima Chelyn; ma sendogli seruito per riscatto, lo chiamasse per l'auuenire Lira, quasi litra; che così è detto da Greci il prezzo con il quale l'huomo si riscatta: quantunque altri habbino detto, che ella prese tal nome dalle corde in essa tese, mediãte il rappresentare alla vista i solchi del campo; chiamati lyrin da Greci. Censorino per l'opposito vuole, che Apollo & non Mercurio, ritrouasse la Lira; & che tra esse l'origine, dal suono che rendeua la corda da lui percossa, dell'arco di Diana. Nicomaco Geraseno autore Greco, racconta questa cosa d'altra maniera: imperoche egli vuole che l'istesso Mercurio fabbricasse vna Lira di legno, nella quale tendesse quattro corde, & altri hanno detto tre, fatte pur d'intestini di pecora: alludendo con le tre alle tre stagioni dell'anno, cioè caldo, freddo, e temperato; applicando la corda acuta all'istate, la graue all'inuerno, & la mezzana (per non dire con ingiuria dell'autunno alla primauera) al temperato; per il qual rispetto hanno alcuni vsato ne loro propositi dire, suono graue, & leggiere in vece d'acuto. le quattro poi che dice Boethio ancora, applicarono à quattro elementi: nell'accordo delle quali nasce questa differẽza tra Briennio & Boethio suoi interpreti. Vuole Boethio (come di sopra si è detto & mostrato) che dalla prima & piu graue corda alla seconda, vi fusse vna Diatessaron; & da questa alla penultima vn Tuono; la quale con la piu acuta risonaua per vn'altra Diatessaron: dalla cui dispositione di corde, potria facilmẽte essere che Pitagora Samio andasse col diuino suo intelletto filosofando le musicali proporzioni; & da loro le ragioni de numeri traesse: alludendo poi tale inuentione hauer tratta dal peso & suono de percossi martelli su l'incudine da alcuni fabbri, piu tosto à caso che pensatamente: quantunque altri insieme con Suida vogliono, che non Pitagora, ma Diocle, inuestigasse si fatta inuentione; non da fabbri, ma che nel passare da vna bottega d'vn vasellaio, percotesse à caso con vna bacchetta alcuni vasi, & che dalla diuersità della grandezza del suoni di essi circa l'acuto & graue, andasse inuestigando poi le musicali proporzioni; la qual cosa ha piu del verisimile che ella fusse di quì tratta, che dal suono & dal peso de martelli: ma fusse in qual si voglia modo ritrouata, ella hebbe piu del diuino che dell'humano. vengo al parere di Briennio circa la dispositione delle corde della Lira di Mercurio, il quale per il contrario vuole che dalla prima piu graue di ciascuna, alla seconda, fusse vn minor Semituono & Lemma; da questa alla terza, vn Tuono; & che la quarta & vltima piu dell'altre acuta, rispondesse con la prima & piu graue di ciascuna, per vna Diatessaron. delle quali openioni quanto all'inuentione della Lira se ben come fauole raccontateci, quadra piu (per la semplicità sua) quella di Benedetto Egio sopra Apollodoro, che non quella di Homero; non solo per hauere troppo dell'artifitioso & del maestreuole, quanto per la picciolezza dello strumento. circa poi la distribuitione delle corde, s'accostano piu la maggior parte de dotti & scientiati in questa professione dell'antica musica, al l'openione di Briennio, che di Boethio; come piu semplice & naturale; alla quale ci accosteremo noi ancora per diuersi rispetti. prima perche i nomi istessi che di esse si leggano nel medesimo testo di Boethio, manifestano qual corde veramente fussero quelle, & che distanza si trouasse tra di loro; & il veder poi che gli antichi Musici nel sonare & cãtare loro, vsauano come imitatori del la natura, procedere piu tosto per gradi congiunti, che per salti separati; & di ricercare come hauete inteso poche voci & in tal maniera disposte erano le quattro corde della Lira di Amfione figliuolo di Gioue & d'Antiope, quando auanti à ciascheduno ritrouò il modo di cantare in essa, se ben di sopra i fauolosi Poeti ci dissero altramente; nel tempo del quale fiorì ancora Lino da Negroponte, Musico & Poeta celebratissimo: à quali successe Filammone Delfico, che trouò nuoui modi di cantare; & fu quelli ancora che intorno al Tempio di Delfo constituì il cantare à coro, & che compose in versi il nascimento di Latona, di Diana, & di Apollo.

Mercurio secõdo altri dona la Lira à Orfeo.

Mercurio dona la Lira A-pollo.

Apollo, dona il Caduceo à Mercurio.

Boethio.

Pitagora donde traesse le proporzioni musicali.

Dõde le tragesse Diocle.

Consideratione dell'Autore.

Amfione, primo che canti alla Lira.

Lino da Negropõte, Poeta & Musico.

Filãmone Del fico inuentore del cantare à Coro.

Str. Si vede manifestamente che gli antichi famosi Musici erano insieme ancora Poeti, & i Poeti non doueuano essere ignoranti della musica: ma tornando alla distribuitione delle corde della Lira secondo la mente di Boethio, non sò imaginarmi perche in quelli primi tempi non potessero mediante l'aiuto de i tasti, procedere per grado di Tuono & Semituono come hoggi si costuma particolarmente nel Liuto.

Bar.

Strumenti di corde degli antichi non hebbono mai tasti.

BAR. Ciò era veramente impossibile; perche la Lira di quelli tempi non solo di tasti fu prima, ma di manico ancora, intorno à quali si vedono ne moderni strumenti (di ciò bisognosi) accomodati; ne mai si hebbe di esse cognitione se non da Guido Aretino indietro.

STR. Non hebbono adunque i tasti l'antiche Lire?

BAR. Non per certo.

Nella 3. Oratione contro à Verre.

STR. O in qual maniera intenderemo le parole d'Asconio Pediano sopra la terza Oratione di Cicerone contro à Verre? le quali dicono cosi. Quando i Cithatedi cantano, si seruono del l'vfitio dell'vna & dell'altra mano; la destra adopera il Plettro, & ciò si chiama sonare di fuore & la sinistra con le dita tocca le corde, & questo è cantar dentro; al che soggiugne: ma era cosa molto difficile quella che faceua Aspendio; auuenga che non vsaua di sonare con l'vna & con l'altra mano, ma ogni cosa, cioè tutta la Canzone abbracciaua con la sinistra solamente & cantauala dentro. dalle qual parole mi pare che si possa trarre argumento, che l'antica Cithara hauesse i tasti; & conseguentemente il manico.

Sonare dētro & fuore come s'intenda.

BAR. Quanto al luogo d'Asconio, lasciando hora da vno de lati l'oppositione che si danno alla sua interpretatione circa il fatto, & ragionando solo del modo del sonare dentro & fuore, sonandosi con la destra che haueua il Plettro, & con la sinistra le cui dita toccauano le corde; è necessario quando la Lira si sonaua così, che ella stesse in piede come si vede che ella poteua ageuolmente per i peducci che gli si veggono da ambedue i lati del telaio; & che ella si tenesse nel medesimo modo che hoggi si fà l'Harpa, ma non però così à filo. & perche la faccia doue si batteua col Plettro le corde, doueua nel sonarsi esser veduta maggiormēte che l'altra, ne fu ella chiamata di fuori; & conseguentemente l'opposita, quella di dentro: & così veniua piu comoda questa alla sinistra, come quella alla destra. Hora la virtù d'Aspendio doueua nascere dall'hauere costumato tutte cinque le dita della sinistra industriosamente, à trouare quella quantità di corde che piu gli accomodaua, non si valendo egli se non di questa sola nel sonare: ma secondo me, è difficil cosa à credere, che questa sua industria fusse in tanta perfettione quanto quella degli altri artefici grandi che si valeuano dell'vna & dell'altra mano; ma per essere questa si fatta cosa nuoua, & malageuole à giustamente sempre mettersi in opera, & riuscendo à costui, ò per hauere naturalmente così pronta la sinistra come la destra, ò per lungo & industrioso vso, & non à gli altri, si è tenuto conto dell'opera sua come rara vie piu (per quanto mi credo) che per l'eccellenza & perfettione dell'effetto che ella facesse. & che questo sia vero, segno men'è che non si legge mai d'altri (per quanto però io sappia) che si siano messi à imitarlo. quanto al volere che in quelli tempi negli strumenti loro di corde fusse in vso il tastame come si vsa à tempi nostri, nō sò autorità niuna ne di scrittore, ne d'anticaglia, che ce lo disegni, & non lo credo in modo alcuno. io vi dico & vi ho continouamente detto alla libera quanto ho in animo, piu tosto come vertiero, che come oratore, perche così credo che desideriate da me. è di piu da credere se ciò fusse stato, che ragioneuolmente eglino hauerebbono hauuto nome; & in Giulio Polluce che nomina tutte le parti loro in quanti modi mai le si chiamarono, ne sarebbe verisimilmēte qualche inditio, il che à mia notitia non è venuto. aggiugneteci in oltre, che l'ordine per il quale erano tese & disposte le corde negli strumenti loro, era per modo d'essempio, secondo quello dell'Harpa, & non come quello del Liuto ò Viola d'arco; & si come in questi sono necessarij i tasti, volendo secondo il bisogno da vna istessa trarne quattro & sei voci differenti, giuste, & sonore; in quella per il contrario, doue ciascuna corda fa la sua propria & particolare senz'alcuna mancare all'opportuno bisogno, sarebbono i tasti, vani, & inutili, non altramente che i fori à calami delle bene ordinate Siringhe. persuadeci ancora tal verità, le parole che di sopra vsò Vergilio parlando d'Orfeo; oltre che' tasti cagionato haurebbono negli strumenti loro, quelli effetti istessi che ne nostri cagionato hanno; cioè di mutare la spezie Diatona Ditonica & qual si voglia altra che ella fusse, nell'Incitata d'Aristosseno; per non essere naturalmente d'altra capace: ne è da lasciare indietro quest'altra consideratione, che doue Pitagora sommo Filosofo, ò altro che egli si fusse; riportò tanta lode dell'hauere inuestigato le musicali proporzioni; quando gli strumenti de tempi loro hauessero hauuto i tasti, era atto con il mezzo di essi; ad inuestigarla qual si voglia huomo ordinario & di mediocre ingegno senza alcuna difficultà, perche il Liuto con i tasti non è altro che vna Regola harmonica con molte corde: & per dirui in questo proposito vn'altro particolare degno di consideratione, dico potersi di quì trarre efficace argumento, che il modo nostro di cantare deriuò da quelli strumenti che non haueuano i tasti, & conseguentemēte che questi à quali sono necessarij, furono gli vltimi tra quelli di corde à ritrouarsi. e tornandomene al luogo d'Aspēdio addotto di sopra da voi, dico che egli manifesta apertamēte (à quelli che di mēte sana essamineranno il fatto) che nell'antica Lira i tasti non vi erano in modo alcuno.

Tasti, nō vsati dagli antichi.

Quello harebbono cagionato.

Liuto cō i tasti è vna regola harmonica con molte corde.

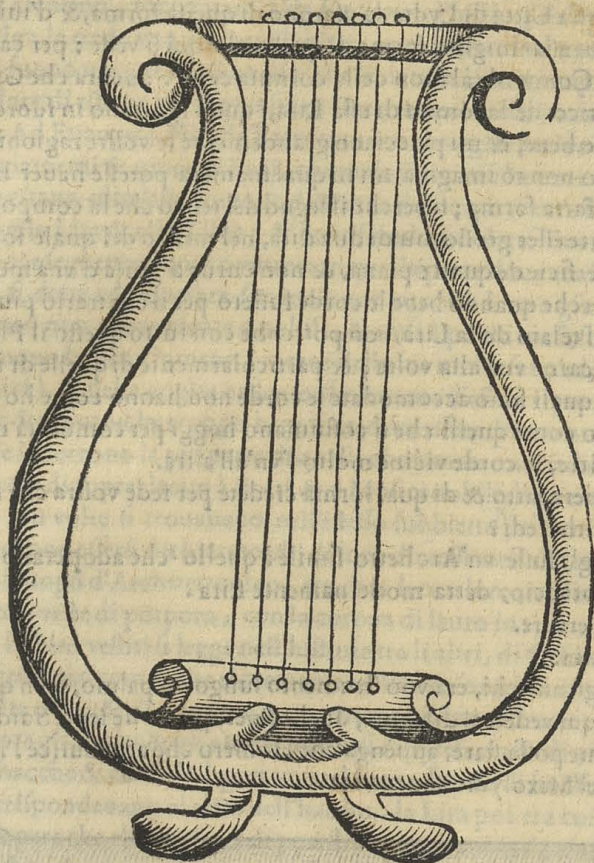
Cātare d'hoggi hauere hauuto origine da strumento senza tasti.

STR. Qual forma haueua adunque, & in qual maniera erano in essa accomodate le corde?

BAR. La forma era simile à quella che si vede in mano alcuna volta alle statue antiche, & alle moderne fatte ad imitatione di quelle, & d'Apollo, & di Orfeo, & d'altro à cui conuenga tale strumento. Scorgesi ancora in alcuni rouesci di medaglie & particolarmente in quelli di Nerone; oltre al vedersene in molti Pili & marmi antichi in basso rilieuo; le quali non altramente

sono

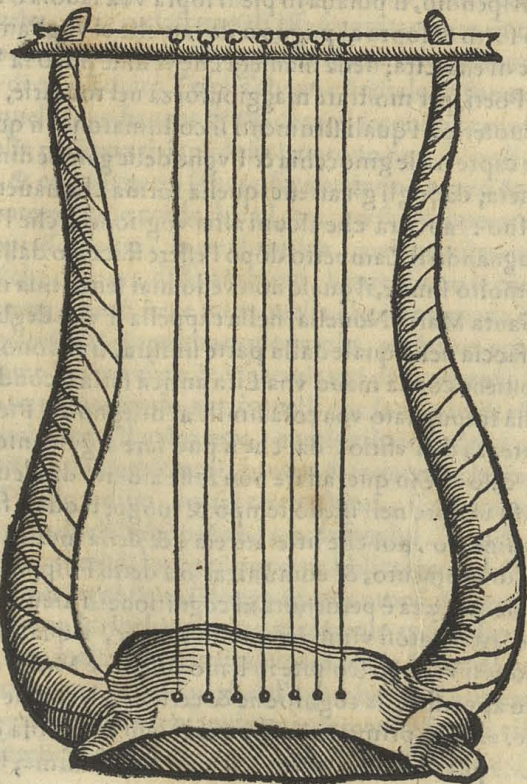
ſono di quella che tiene nella ſiniſtra mano la ſtatua d'Orfeo, fatta già dal Caualiere Bandinelli Scultore Nobiliſſimo della noſtra Città; la quale hoggi publicamente ſi vede in Fiorenza, nel cortile del Palazzo de Medici; il cui diſegno è tale.

Caualiere Bandinelli Scultore nobiliſſimo.

Forma della antica Lira.

Alle quali openioni diuerſe intorno all'inuentione della Lira, aggiugneremo quella di Filoſtrato; il quale vuole che la prima ſi fac eſſe delle corna di capra inſieme con l'oſſo di mezza la frōte; & che il legno che vi ſi adoperaua intorno per qual ſi voglia biſogno, vuole che di boſſo fuſſe il meglio che adoperare vi ſi poteſſe; la quale Hyginio poi nel libro che egli fa dell'Imagini celeſti, diſegna in queſta forma.

Filoſtrato in materia della Lira di Mercurio.

Nel libro 3.

Forma dell'antica Lira deſcritta da Hyginio nel libro 3. de ſegni celeſti.

Et

Nel Dialogo di Doride & Galatea.

Et vna simile ne descriue Luciano in mano à Pilofemo, fatta delle corna & di mezza la fronte d'vn ceruo; la forma della quale (secōdo che piace à Plutarco) fu migliorata poi & ridotta nel la vera sua proporzione da Cepione scolare di Terpandro, detta ancora Asia; perche i sonatori di Lesbo habitatori d'Asia Città di Lydia, la vsarono di quella forma, & d'iui in Lesbo fu trasferita dal detto Cepione in assai miglior forma di quella che quì si vede: per cagione di che forse il Diuino Ariosto disse, Concorde al suon della cornuta cetra. ancora che Giulio Polluce chiama corna quelli due viticci della sōmità di essa Lira, i quali sportano in fuore à guisa d'orecchie.

Nel capo 16. stanza 72.

STR. Voi dite tutto bene, & mi piacciano grandemente le vostre ragioni; ma questo mi è duro à credere: perche io non sò imaginarmi in qual maniera potesse hauer luogo l'arco di fare l'vfitio suo in quella si fatta forma; si perche il legno del telaio che la compone & circonda mostra da ciascuna sua parte esser grosso piu di dua dita, nel mezzo del quale son tese le corde & rette da ponticelli; la superficie de quali è piana, & non curua à guisa d'vna mezza sfera ò d'vn Semiouato; si ancora perche quando bene le corde fussero per il contrario piu rileuate della materia di che è composto il telaio della Lira, non potrebbe con tutto questo il Plettro ò archetto che dire lo vogliamo, toccarne vna alla volta; & particolarmente di quelle di mezzo. prima perche i ponticelli sopra i quali sono accomodate le corde non hanno come ho detto, forma di Semiouato ò di orecchio come quelli che si costumano hoggi per comodità maggiore, ma sono del tutto piani; & in oltre, le corde vicine molto l'vn all'altra.

BAR. In qual maniera fatto & di qual forma credete per fede vostra che fusse il Plettro degli antichi Citharisti & Citharedi?

STR. Credo che egli fusse vn'Archetto simile à quello che adoperano hoggi i sonatori di Viola da gamba, & da braccio, detta modernamente Lira.

BAR. Quì è tutto l'errore.

STR. Come di gratia.

BAR. Il Plettro degli antichi, era vno strumento lungo vn palmo, ò vn quarto di braccio in circa, della forma che quì vedete il disegno; di che (per quello ne sente Suida) fu autrice Saffo; la qual cosa non sò come possa stare, auuenga che Homero che attribuisce l'inuentione à Mercurio, fu auanti à Saffo del Mixolydio inuentrice.

Il quale strumento s'impugnaua con la destra, & con la sinistra si reggeua quella parte della Lira doue erano accomodati i bischeri; & l'altra doue erano attaccate le corde, che era come veduto hauete al quanto piu larga, si appoggiaua al petto; à quella parte però che apportaua comodità maggiore. ne tempi poi piu bassi, quando si cominciò à sonare in consonāza come si disse che vsaua Epigonio & Aspendio, si posaua in piedi sopra vna tauola ò sgabello, & con le due linguette che auanzauano sotto & sopra al pugno ò da lati che ci vogliamo dire, si percoteuano & non si secauano le corde di essa Lira; nella maniera che vi disse poco fa Vergilio & Ouidio: hauendo altri & questi stessi Poeti, per mostrare maggior forza nel toccarle, vsata questa voce; Ferire le corde, in vece di percuoterle. i quali strumenti si costumarono in quelli primi tempi, fare di quelli ossi che hanno le capre tra le ginocchia & l'vgne delle gambe dinanzi; lauorati & puliti al tornio ò in altra maniera; dādogli gli artefici quella forma che hauete veduta come piu d'altra conueniente all'vfitio suo: ancora che alcuni altri vogliono, che l'vgna istessa seruisse per percuotere le corde, impugnando il Zampetto dopo l'essere staccato dalla capra & secco. & volendo vederne vn ritratto molto simile, il quale non vedo mai senza mia marauiglia; ponete mente nel superbo tempio di Santa Maria Nouella, nella cappella d'vno degli Aui vostri, dipinta da Filippo di Fra Filippo; in faccia della quale dalla parte sinistra, si vedono due femmine, vna delle quali canta, & l'altra sostiene con la mano vna Lira antica fatta secondo che di sopra vi ho dimostrato; & nella destra ha impugnato vna cosa simile al disegno del Plettro mostratoui, quanto però alla forma & all'attezza dell'vfitio, dal che si può fare argumento, del gran giuditio di quello eccellente pittore; caso che in quel affare non fusse aiutato da alcuno litterato, come da vn pari del Poliziano che fu in fiore nell'istesso tempo & luogo; il quale facilmente potette hauere qualche lume di tale strumento, poi che litterato era, & della musica lasciò scritto in diuersi suoi propositi alcune cose di momento, & comunicatolo à detto Filippo, & acciò che sappiate, nō è piu di due anni che tale certezza è peruenuta in cognitione di alcuni pochi particolari; mercè d'vn Pilo antichissimo ritrouatosi vltimamente in Roma, il quale è hoggi nel Palazzo del Cardinale Santacroce; doue si vedono scolpite in basso rilieuo le Muse, & in mano à vna la forma di lui con lo strumento appresso. la cognitione & certezza del quale, fa hoggi che si scorge in piu rouesci di medaglie, che era prima conosciuto per ogn'altra cosa che per vn Plettro. vn'altro ancora simile, se ne vede pur in Roma in vna scultura antichissima; la quale è in vna nicchia

Plettro di che prima fatto.

Filippo di Fra Filippo pittore eccellente.

Angelo Poliziano.

L'Autore, dō de tratta la cognitione del Plettro.

del cortile del Palazzo già del Cardinale Montepulciano, & hoggi de Cieuoli Gentilhuomini Pisani; in mano d'vna figura in habito di donna con vno strumento à canto. che le corde dell'antica Lira si percotessero vltimamente, & non si secassero, ve lo confermo con l'essempio d'vno Euangelo Nobile Tarentino, raccontatoci da Luciano; l'historia del quale non vi sarà di danno alcuno intenderla: la onde vna volta tra le altre, ò per hauere la mano graue, ò per volere che le corde rendessero suono maggiore di quello che la natura loro era capace, ne roppe tre: non per difetto particolare di esse, ne per l'intensezza loro; ma per la violenza fattagli dal Plettro; & l'historia è questa. Ad Euangelo Nobile Tarentino venne voglia vna volta nella sua giouentù, di vincere ne gareggiamenti & giuochi Pitij, che nella Grecia in honore d'Apollo si costumauano; ne quali si esercitaua oltre alla forza & destrezza del corpo (detta da gli antichi saltatione) il sonare & cantare alla Lira & alla Tibia: & conoscendosi il detto Euangelo non essere molto atto alla fatica, & conseguentemente à vincere in quella parte doue era bisogno d'agilità & gagliardia di corpo, si dette ad imparare sonare & cantare alla Lira: giudicando la Tibia come era in vero, strumento non conueniente à nobili. & indi à pochi mesi, fu persuaso si da gli adulatori che del continouo haueua intorno (mercè delle sue molte facultà, le quali volentieri spédeua con si fatti amici) & della voglia ardente che haueua d'essere reputato (piu tosto che esser da vero) intelligente & saputo; che troppo bene si credette essere douentato vn grādissimo Citharedo. vitio nel quale incorrono la piu parte di quelli che hanno molto da spendere, & poco sanno. Era (come è detto di sopra) lecito à Poeti & à Musici nobili di quei tempi, le quali due professioni diuerse, le piu volte si trouauano nell'istesso subbietto; si per la conformità che hanno insieme, come per non essersi dichiarato chi di loro douesse nelle bene ordinate Melodie, tenere il primato & il luogo d'Architettonico. era dico lecito loro, vestire nella maniera che vestiuano i Re; cioè con veste di porpora, con la corona di lauro in testa, & con i calzari à mezza gamba: & in tal habito vestiti si legge nell'historie tra li altri, di Orfeo, & d'Arione. la onde il sopradetto Euangelo, per compatire riccamente vestito & sontuosamente abbigliato, si era fatta fare vna veste tessuta d'oro & di porpora, & vna corona di purissimo oro; la quale alla vista de riguardanti, mediante gli smalti & gli altri artefizij, si rappresentaua di viuo lauro. haueua questa in vece delle sue bacche & coccole, legati in quel luogo smeraldi finissimi & altre gioie di valore; & i calzari corrispondeuano al resto dell'habito. la Lira poi era cosa superbissima à vedere & miracolosa: imperoche ella era fatta di purissimo oro, ornata da ciascuna parte d'vn'infinita quantità di gioie diuerse, e tutte di pregio. si vedeuano in essa di basso rilieuo fatte da industrioso artefice, l'imagine di ciascuna delle noue muse, quella d'Apollo, & quella di Orfeo. Se n'andò adunque in Delfo, in quello che vi si doueuano esercitare tal giuochi; & iui giunto, & venuto il giorno di far proua del valor suo, comparse nel Teatro & nella Scena à ciò ordinata, nell'habito che hauete inteso: il quale Euangelo oltre la marauiglia che seco apportaua, creaua negli animi degli spettatori grandissimo desiderio d'essere vdito sonare & cantare; sperando ciascuno, che il sapere (oltre alla gratia & dispositione) douesse corrispondere all'habito. Vennero l'istesso giorno & per l'istessa cagione nel Teatro, due altri Citharedi; i nomi de quali cō quello del Tarentino Euangelo, scritto ciascuno di essi separatamente in tre piccoli breui, furono posti secondo l'vsanza nella solita vrna; & à caso fu tratto (dopo hauerla piu volte sottosopra voltata) il nome d'vno di quelli detto Tespi Tebano: il quale & sonando & cantando, si portò molto bene. cauando quello che haueua di ciò cura, il secondo breue fuore dell'vrna, vi si lesse il nome d'Euangelo; alla presenza del quale si chetarono non solo gli huomini del Teatro, ma l'aria & l'onde insieme; & cominciato à sonare, fece vn suono rozzo & incomposto; & nel percuoter col Plettro violentemente le corde della Lira, per forse superare Tespi almeno nello strepito, ne roppe tre vn'appresso l'altra. la qual rouina, malageuolmente haurebbe potuta fare l'arco; ne anco secondo che di sopra disse Homero, haurebbono le corde potuto risonare sotto quella mano che lo reggeua; ma si bene sotto quella che impugnaua il Plettro. al qual difetto volendo Euangelo supplire, forse in proua cagionatolo, per hauer occasione di maggiormente mostrare il saper suo, come hanno vsato & vsano alcuni de moderni, à differenza di quelli che tutto il giorno le vanno augumentando, acciò quelli che sono piu di essi semplici (per non dire ignoranti) stimino grandemente il valor loro. cominciò adunque à cantare sopra quelle che erano rimaste; ma con vn modo così sciocco, brutto, & fatieuole; che mosse à guisa di Polifemo, & à riso & à sdegno nell'istesso tempo, tutti i circunstanti. il contrario appunto di quello che egli haurebbe fatto hoggi in quell'habito & con quelle facultà. la onde i ministri del Teatro, conosciuta la sua insolenza e temerità, lo cacciarono pubblicamente della Scena à suon di staffilate; e tale era il gastigo che per legge daua il luogo à prosontuosi & arroganti di quelli tempi felici, che amaron le virtù & non le ricchezze. era veramente cosa ridicola, il vedere così ricco & pomposo Citharedo, essere mal suo grado stracinato per la Scena da quelli che senz'alcuna discrettione lo batteuano talmente, che le parti delle gambe quali non erano dall'oro & dalla porpora difese, filauano sangue; & egli per maggiormente manifestare la viltà dell'animo suo, andaua raccogliendo le sparse reliquie della sua bella veste, Lira, & corona, che le poco rispettose sfer-

Nel discorso à vn'indotto.

Giuochi Pitij, quello fussero.

Delfo, Isola della Grecia.

Habito degli antichi Musici.

Habito sōtuoso d'Euāgelo.

Corona superba del medesimo.

Lira superbissima dell'istesso.

Costume delli antichi Musici.

Tespi Tebano.

Sciocchezza d'Euangelo.

Luciano nel Dialogo di Doride & Galatea.

Castigo dato ad Euangelo.

Viltà d'animo dell'istesso.

Eumelo Eolo.

zate haueuano in diuersi modi rotte & frante; quasi che non curandole vinto dalla cupidigia. Dopo datogli il douuto castigo, cōparse in Scena il terzo & vltimo Citharedo, detto Eumelo Eolo; il quale haueua vna sua Lira vecchia, tarlata, con bischeri di legno; che computata con la veste, corona & calzari insieme, non valeuano mezzo scudo: ma egli sonò & cantò in quell'eccellenza maggiore che si poteua desiderare, & fu inteso; & per tale da ciascuno reputato. la onde dichiarato da giudici, & publicato dal Trombetta per vincitore; ne riportò il douuto premio; & questo era vna corona d'oliua, si come quello de gareggiamenti Olimpici fatti in honore di Gioue, era d'Appio, & non d'oro; hauendo allhora solo per fine l'honore, & non il guadagno come hoggi per lo piu si costuma: & in quel mentre ciascuno tornò di nuouo à ridersi della sciocchezza del Tarentino Euangelo; al quale non haueua cosa del mondo giouato la sua bella Lira, ne la corona insieme con le sue molte facultà. Dice in oltre l'autore dell'historia, che il vincitore verso il vinto così disse. Tu sei adorno d'vna corona d'oro, ma che marauiglia sendo tu ricco? io che pouero sono, bisogna mi contenti di quella d'Apollo; solo questa vtilità ti ha arrecato il sontuoso tuo ornamento, che non trouandosi alcuno che habbia di te compassione, ti ha ciascuno in odio; non per altro che per le superflue tue ricchezze. non voglio lasciare in questo proposito senza consideratione, che dalle parole di Luciano si trae piu tosto, che la corona qual si daua per premio à vincitori de giuochi Pitij fusse di lauro, che d'oliua; della qual cosa ne anco è da marauigliarsi; auuenga che tali premij si mutarono piu volte, come dalla diuersità degli scrittori che furono in varij tempi si può comprendere: & venendomene hormai à dar fine alla cosa dell'inuentione della Lira, dico, che Boethio vuole ch'ella fusse ritrouata da Mercurio, ma non che ella deriuasse ne da Testuggine terrestre, ne acquatica; ma vuole senz'altro che egli la comunicasse à gli huomini senz'altramente dire di che materia, ne di qual forma fatta; ma solo con quattro corde, disposte nella proporzione che hauete al suo luogo inteso. nella distribuitioni della quali, nasce tra gli scrittori quest'altra non piccola discrepanza, imperoche alcuni vogliano, e tra questi è Plutarco; che la piu graue corda rendesse il suono dell'Hypate; quella che gli era appresso, della Mese; sopra la quale vn Tuono seguisse quella che rappresenta la Paramese; & che l'estrema acuta rendesse il suono della Nete: applicando alla prima il numero sei, alla seconda l'otto, alla terza il noue, & alla quarta & vltima nominata il dodici: acciò da essi numeri si conoscesse manifestamente in qual proporzione si trouaua questa con quell'altra corda. Altri tra i quali è il Reuerendo Messer Gioseffo Zarlino (quantunque nel capo sesto della prima parte delle sue institutioni l'intēde d'altra maniera) vogliono che la prima corda & piu graue, seguendo l'ordine che si è osseruato nel numerare quelle secondo la mente di Plutarco, fusse Parhypatehypaton, la seconda Parhypatemeson, la terza Lycanosmeson, & la quarta & vltima Tritediezeugmenon. alla prima delle quali applicano per il sopradetto rispetto il numero dodici, alla seconda il noue, alla terza l'otto, & alla quarta il sei; che è appunto l'opposito di quello che occorso era alle prime: la qual contrarietà dell'ordine per il quale son posti i numeri, vedremo accordarla se fia possibile, per tanto almeno che si troui meglio. Primamente quā to alla diuersità delle corde, sta tutta la differenza loro nell'essere piu & meno acute; nulladimeno, quelli che anderanno sanamente essaminando l'vna & l'altra openione, troueranno che quella di Plutarco quadra piu assai che non fa quella degli altri: perche è piu ragioneuole, hauendo à trarre vna delle sette spezie del Diapason d'vna quantità di quindici corde doue le si ritrouano tutte & addurla per essempio, il pigliar quella non solo che è piu in pregio, ma quella che è piu comune; però Plutarco con giuditio grandissimo come in tutte le altre cose sue, prende la Quarta spezie che è la propria del Tuon Dorio piu di alcun altro reputato & in pregio; & è quella come sapete che viene nel mezzo del Systema naturale & ordinario, senza guastare ò rompere i due Tetracordi che la compongano separati naturalmente dal Tuono della Disgiuntione: doue quella che abbraccia l'altra parte, è la spezie del Diapason del Modo Lydio, la quale si troua solo per vn Semituono distante dall'estrema graue, che è secondo il parere di Tolomeo, quella del Mixolydio, ma traspottata per vn'ottaua nell'acuto; oltre al venire in essa i Tetracordi tronchi & non interi, il che non occorse alla detta di sopra. i numeri poiche Plutarco accompagna con le sue corde, non può in modo alcuno considerargli per tali, ò parti del Monocordo; ma si bene come pesi congiunti ad alcuni sonori subbietti; & li altri come misure di alcune cose simili. come pesi gli può principalmente considerare Plutarco, applicandogli à martelli Pitagorei; per trouarsi tra di loro le medesime proporzioni. imperoche quello che pesaua dodici libbre cōparato à quello che ne pesaua sei, si rispōdeuano nell'esser percossi per ottaua; ma quello delle dodici faceua il suono acuto si come la natura de corpi si fatti nō concaui, & il graue lo faceua quello che ne pesaua sei; non altramente che si faccia l'Hypate con la Nete; & l'istessa proporzione che si troua tra gli altri numeri, occorre ne diuersi pesi & per l'istess'ordine. Vedesi l'istesso tutto il giorno accadere ancora à corpi concaui & sottili, i quali percossi fanno il suono graue; & quando grossi fussero ancora che dell'istessa capacità, farebbono il suono piu acuto ò men graue che ci vogliamo dire: & questo si può considerare particolarmente in alcune campane antiche, le quali ancora che piccole, fanno à cōparatione della piccolezza del corpo come è detto,

Archia in vn suo epigrāma raccōta qual fussero i detti premij.

Sentēza d'Eumelo.

Nel c. 2. del primo.

Nell'Opusculo di Musica.

Nel 1. c. del 2. delle sue institutioni.

Qual de martelli Pitagorici facesse il suono graue & quale l'acuto.

Consideratione dell'Autore.

il

il suono graue: ne per altro ciò auuiene, che per la sottigliezza del vaso, mediante la poca quantità della materia che gli artefici di quei tempi messero nella forma de' corpi loro. puossi ancora l'istesso cōsiderare & per la medesima ragione, nel moderno Liuto; il quale hauendo le sue fette ò doghe che dire le vogliamo, sottili, fa il suono dolce & graue; & sendo grosse lo fa aspro & acuto; & il medesimo può ancora auuenirgli rispetto la diuersità della materia di che è fatto: imperoche l'Ebano & l'Auorio, son'atti per loro natura à rendere il suono piu acuto dell'Abeto & del Faggio; ma gli artefici eccellenti hāno facultà con l'industria loro, d'opporsi & resistere in gran parte à tale lor qualitadi naturali. le domando natural qualitadi, perche l'immediata cagione del suono, e l'intensione dell'aria che racchiusa nel mezzo di quelli strumenti che la percuotono schizza quasi del mezzo di loro fuora per forza; & con il suo empito tutta vnita come l'è stata da quella ristretta insieme, vrta in quella che l'è contigua all'intorno, spingendo sempre insino che la piu vicina al sensorio sforzata da quel moto, quasi ferisce quelle cartilaggini, che ferite fanno il sentire; il qual colpo sentito è veramente il suono. Poteua secondariamente Plutarco cōsiderare gli istessi numeri applicati à pesi attaccati à quattro corde vguali in lunghezza, grossezza, & bontà; le quali percosse si vdirebbe vscire da esse gli istessi musicali interualli & per l'istesso ordine che si vdiuano ne quattro martelli: ma tanto piu sonori & distinti in quelle che in questi, quanto le corde sono piu atte (dopo l'esser tese & percosse) de quattro semplici pezzi di ferro, à rendere il suono intelligibile & rationale. Quelli poi che disposero i numeri per l'opposito di questi, gli considerarono come è detto in misure; le quali si possano applicare à vasi, à canne, à corde, & ad altro. Poteuano primamente considerargli in vasi di rame, ò d'altro metallo, ò materia, atta percossa à render suono cōmensurabile & distinto & non confuso; ne quali sendo d'vna medesima grandezza, grossezza, capacità, materia, & proporzione; mettendo quella quantità di libbre d'acqua che pesauano di ferro i martelli, vscirebbe da essi (percotendogli con verga di ferro ò d'altro) gli istessi suoni che sarebbono vsciti dalle quattro corde alle quali hāno applicato i medesimi numeri & per l'istess'ordine. imperoche il corpo cōcauo nel qual fusse maggiore quantità d'acqua, farebbe il suono piu graue di quello doue ne fusse meno, non altramente di quello che tutto il giorno occorre a putti: i quali mettendo vn poco d'acqua in vn bicchiere di vetro, di debita & accomodata proporzione, & ancora senz'acqua; & bagnandosi la sommità del dito di mezzo della destra, la vanno dolcemente in giro mouendo sopra l'orlo della bocca, mentre che cō la sinistra mano tengano di esso bicchiere il piede, acciò stia diritto; dal quale stropicciamento esce vn suauissimo & sonoro suono, simile à quello d'vna corda di Viola secata dal l'arco: & quanto maggiormente si và augumentando la quantità dell'acqua, & la forza nel dito che sopra la superficie dell'orlo della bocca del bicchiere và in giro caminando; tanto piu si fa il suono graue & maggiore. col mezzo de quali strumenti, ò simili, si potrebbe appresso le fontane accomodare senz'alcuna spesa & poca difficultà, da vdirsi vn perpetuo concento. Si possono ancora i sopradetti numeri cōsiderare in canne di diuerse grandezze, fatte dalla natura & dall'arte; come per modo d'essempio, se si piglierà vna canna d'Organo lunga dodici palmi, dita, o tanti; & vn'altra dell'istessa grossezza & del medesimo vano che sia lunga sei, si vdirà sonando questa & quella insieme, vscire dal suono loro la consonanza che si troua tra là Parhypatehypaton & la Tritediezeugmenon. facendo quella che conterrà le dodici parti il suono graue, & l'acuto quella che ne conterrà sei. hora così parimente auuerrà pigliando due corde d'vn'istessa lunghezza, grossezza, & bontà; le quali se si tireranno all'vnisono sopra vna piana superficie, & sene priuerà vna di esse della sua metà col mezzo d'vno scannello, tasto, ponticello, ò con l'istesse dita della mano; si vdirà come altra volta si è detto, la consonanza Diapason, tutte le volte che elle siano insieme ò vn'appresso l'altra percosse; & priuandone alcuna di esse della terza parte, si vdirà con il tutto dell'altra la Diapente, se della quarta, la Diatesaron; & se della nona, il tuono: rendendo sempre le parti che rimangono il suono acuto, & il tutto il graue; & quanto la parte di che si priua la corda sarà maggiore, tanto piu acuto renderà il suono quella che rimarrà; dalle quali speculationi hebbe facilmente origine l'vso del Monocordo; ma non intendeste per esso quello strumento musico vsato da gli Arabi, sopra il suono del quale (che vna sola corda haueua) cantauano le Cantilene loro; ma quello ritrouato da Pitagora, detto ancora Regola harmonica. non voglio intorno alle corde d'intestini tacere in questo proposito vn'importante osseruatione; la quale è, che molte volte attaccate à vno de ponticelli del Monocordo, dalla parte del Duodeno, faranno nel tastarle differente suono circa l'acutezza & grauità, che attaccate dalla parte del Retto; quando bene elle siano della medesima gauetta, grossezza, & lunghezza: & questa è vna delle cagioni che i Liutisti molte volte (per modo d'essempio) mettendo vn canto al Liuto che ne dia nel tastarlo i suoi interualli diminuiti, col voltarlo sottosopra gli rende perfetti, & altra volta superflui. imperoche nel partirsi l'intestino dal Duodeno & caminando verso il Retto, và di maniera à poco à poco ingrossando & parimente indurendo; che in tutta la sua lunghezza, vi sono de canti, delle sottane, & delle mezzane: la onde messo nel ponticello del Liuto da questa parte, viene come piu grossa & dura nell'esser tesa, à fare resistenza maggiore della parte oppostagli, che è à comparation di quella & molle & sottile; la qual resistenza è cagione per la sua inti-

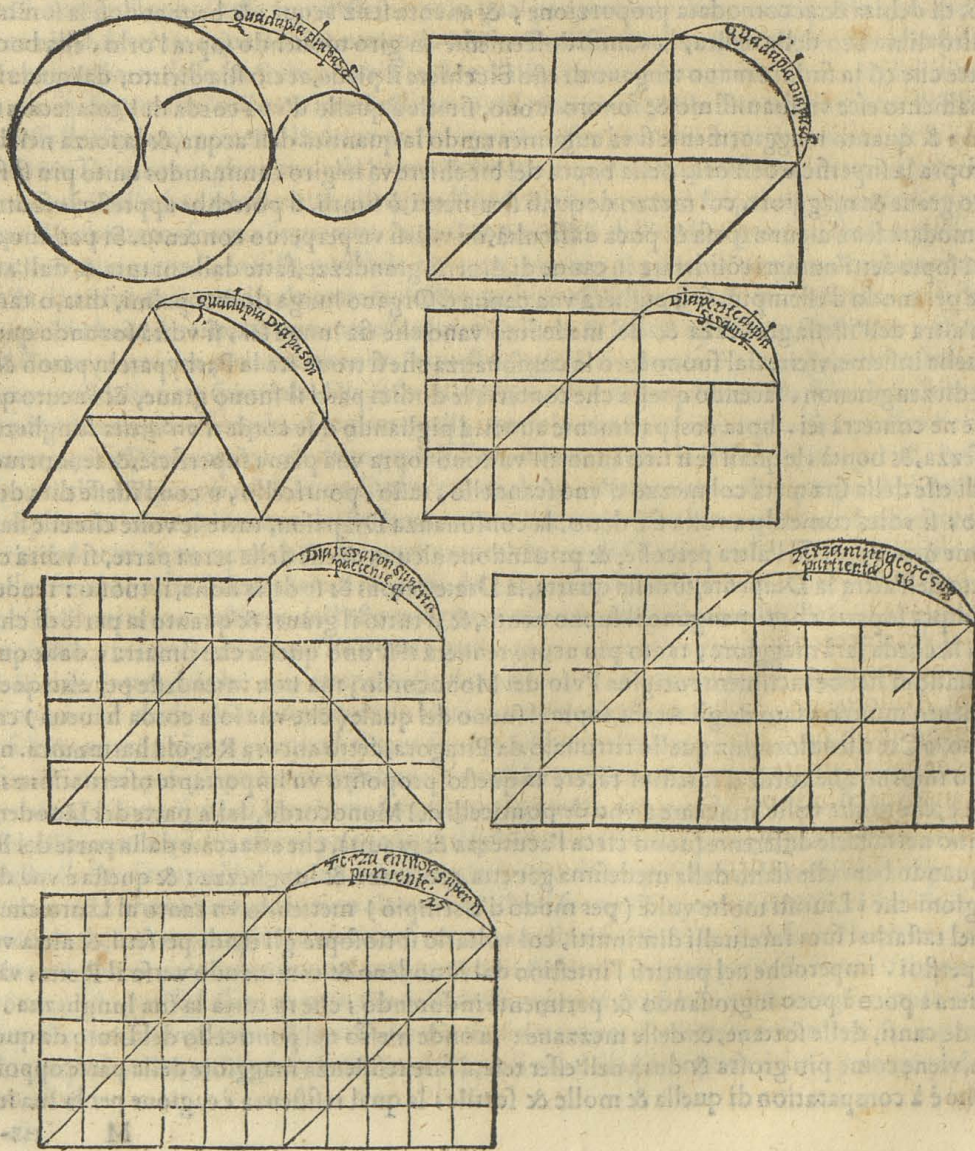
Suono come si faccia.

Perpetuo concento da vdir si presso a' fonti.

Arabi inuentori del Monocordo. & Pitagora della Regola harmonica.

rizzatezza (per così dirla) di rendere il suono piu gagliardo & acuto, non altramente che de martelli Pitagorei si è detto.

STR. Resto del tutto sadisfatto interaméte; ma io desidero appresso sapere donde auuéga che la corda quãdo è falsa, piu manifesta al sẽso il suo difetto tastãdola, che toccãdola à voto. & se di due cẽne d'Organo d'vguale lunghezza e diuersa larghezza di vano, è stato speculato da Teorici di quãto debba eccedere l'vna l'altra, volendo che sonate si oda da esse vscirela cõsonãza Diapẽte.

BAR. La cagione che il suono dalla corda quãdo è falsa, piu si manifesta all'vdito tale quando tastandola è percossa che toccandola à voto, nasce che nell'inacutirsi maggiormente, viene (come piu tesa) à ferirlo con maggior forza. circa poi alla proporzione delle canne della medesima lunghezza & di diuersa larghezza, non ne ho mai trouato alcuna memoria; ma tẽgo per fermo, anzi ne sono certissimo; che due cãne ciascuna delle quali sia lunga due braccia, e'l vano dell'vna per il quale passa lo spirito nel sonarla habbia vn mezzo braccio di circunferenza vgualmẽte per tutto, & che la circunferenza dell'altra sia tre quarti, sonate insieme si vdirà tra di loro la cõsonanza Diapente; rendendo questa il suono graue, & quella l'acuto: & con i medesimi rispetti si potrãno hauere la piu parte degli interualli musici da canne d'vguale lunghezza & disuguale capacità; ma nõ però si hauerãno tutti di quella eccellenza & sonorità, doue la lunghezza ancora nella proporzion di esse per rata concorre. ma quì è d'auuertire, che la capacità del vano delle cãne considerato in questa seconda maniera, non hauerà tra esse il medesimo rispetto che in quelle prime doue si considerò la differẽza nella lunghezza dell'istessa capacità. imperoche quelle che si risponderãno per Ottaua, il vano della graue di qual si voglia forma, conterrà necessariamẽte quattro volte quello dell'acuta: quantunque ciascun de lati, il diametro, e'l d'intorno di esse habbia tra se relatione dupla: per lo che, quelle che sonate insieme conterrãno la Diapente, il vano loro sarà in proporzione dupla Sesquiquarta; e quelle che sonerãno il Diatessaron, nella Superseттepartiente noue; dal che si conosce parte dell'imperfettione di questo interuallo. quelle poi che hanno à contenere la maggior Terza, deueno essere in proporzione Supernouepartiente sedici; & quelle della minore, nella Superundicipartiente venticinque; come dagli essempi che seguono si può chiaramente comprendere.

Ciascun de quali interualli, trouerete esser prodotto dalla moltiplicatione de minor termini ordinarij moltiplicati in loro stessi. puossi ancora considerare la proporzion loro corrispondente à numeri, alle corde, & secondo che si è detto di sopra alle canne del medesimo vano & di lunghezza diuersa, & parte dell'eccellenza della Diapason; la quale considerata in qual si voglia maniera & di qual si voglia forma, ha sempre hauuto l'esser tra le proporzioni multiplici dou'el la fu la prima volta prodotta; la qual cosa non è occorsa à due maggiori interualli superparticolari. le quali considerationi potrebbono essere efficace mezzo d'aprir la strada à qualche bello intelletto versato nelle matemattiche, di trouare la già pianta per morta quadratura del circolo.

STR. Sta tutto bene; ma ditemi di gratia. se noi pigliassimo due falde di piombo, di quelle che si mettono in opera per fare le canne d'Organo, dopo che elle sono battute, piallate, & pulite per tutto; le quali fussero di forma quadra non perfetta, ma che ciascuno de maggior lati di esse fussero per essempio vn braccio, & i minori quattro quinti: crediamo noi che nel congiugnere & saldare insieme con la debita diligenza i lati maggiori dell'vna & i minori dell'altra, che sonate poscia insieme si rispondessero all'vnisono?

BAR. Indubitatamente; ma come ho detto altra volta, voglio fare vn particolare Discorso intorno la cosa degli strumenti, nel quale si tratteranno ordinatamente molte & importanti cose, & forse non piu dette, ne vdite, ò da pochi; doue si renderà la ragione del tutto: però diremo in tal proposito questo per vltimo, che se saranno due canne d'Organo d'vguale lunghezza, & il vano loro della medesima capacità; che serrando à vna di esse la bocca di sopra per la quale esala secondariamente lo spirito, si vdirà sonandole insieme, l'istessa consonanza che si troua cantando l'Hypate, & la Nete; facendo quella che sarà chiusa il suono graue, & l'aperta l'acuto: vero è, che quella che sarà chiusa, hauerà bisogno di pochissimo fiato nel sonarsi, & di molto l'aperta; & si potrebbe ancora talmente inspirar questa, che l'ascenderebbe sopra à quella per vna Disdiapason: di maniera che dal medesimo vano dell'istessa canna, si può hauere mediante la quantità & qualità dell'aria che l'inspira, la Proslambanomene, la Mese, & l'estrema Nete; ma ne sia detto al presente quanto occorre.

STR. Hauendoui piu volte vdito nominare semplicemente Hypate, & Nete, senza passare piu oltre, non sò qual corde proprie & particolari debba per esse intendere: auuenga che nel Systema Massimo & perfetto disgiunto, vi si legge il nome di ciascuna due volte nella greca fauella distintamente in questo modo. Hypatehypaton, & Hypatemeson; & così parimente Netediezeugmenon, & Netehyperboleon: lasciando da parte quella delle Synemmenon, la quale non credo in modo alcuno habbiate voluto intendere; sì per essere nella spezie Diatona Ditonica vnisone con la Paranetediezeugmenon, come ancora per seruire al Systema congiunto.

BAR. Il parlare sì fattamente in proposito di queste due corde, è stato vsato non senza ragione, dalla maggior parte di quelli che della Musica hanno scritto; & particolarmente da Aristotile, da Tolomeo, da Plutarco, da Suida, & da Boethio; per le quali hanno di comun parere inteso, le due estreme corde della Lira di Terpandro; ò per meglio dire, quelle dell'Ottocordo di Licaone Samio, che sono Hypatemeson & Netediezeugmenon: in proposito delle quali Aristotile dice, che la Nete è Sesquialtera della Mese. donde ne deriuò facilmente, che l'Ottaua fu da gli antichi detta Diapason, & non Diocto dal numero delle sue corde, come la Diapente, la Diatessaron, & l'Essacordo: ma la dissero Diapason, che importa per l'vna & per l'altra, ò per ciascuna, come di sopra si disse: & questa mia openione consente à quello che dice ne' Problemi il Filosofo, quando cerca la ragione perche l'Ottaua fusse chiamata Diapason piu tosto che Diocto; ne da altro dice essere deriuato, che dal vedere come ho detto, che ella conteneua hora sette & hora otto corde & suoni; i quali furono ancora, da alcuni à differenza degli interualli, detti Phrongi: ma quì dalle parole di Aristotile potrebbe alcuno dubitare, se l'estreme corde della Cithara di Terpandro, si rispondeuano per Ottaua, oueramente per vna minor Settima, come afferma Boethio; dato che dalla Cithara di Terpandro & da quella di Licaone prendesse il nome di Diapason l'Ottaua: ma essendo per vna Settima, non sò in qual maniera potesse la elami, essere la Nete Doria di Terpandro; la onde voglio che serbiamo à migliore occasione il disputare questa sì fatta curiosità, però ne sia detto quanto occorre.

Hypate & Nete, quali corde siano per esse intese. Plutarco de Musica. Boethio. Tolomeo nel c. primo del secondo. Aristotile nel problema 35. dell'harmonia. Problema 31 Phrogi, quel lo siano. Glareano libro 1. capo 9.

STR. Ditemi vi prego, che cosa intendessero gli antichi Musici per Massima harmonia?

BAR. Fu openione degli antichi Musici, che la Massima harmonia fusse quella discordante concordia, che virtualmente si troua in qualunque proporzionalità che constasse di cinque numeri e termini; i quali fussero tra di loro in maniera disposti; che tra le parti di essi ordinatamente si trouasse in potenza la forma di ciascuno loro consonante interuallo; & appresso quella del Tuono, detto meritamente Timone delle Harmonie; per essersi col suo mezzo hauuto cognitione dell'vno & l'altro Semituono, della diui-

Massima harmonia quello apo gli antichi. Tuono come detto da li antichi. Laudi di esso.

sione & separatione de' Tetracordi, di ciascuno altro interuallo di esso minore & maggiore, & conseguentemente della diuersità de generi & delle spezie: senza l'aiuto del quale sarebbe, s'io non m'inganno, stata in darno qual si voglia humana industria per ciò inuestigare; & in conclusione si trouò col suo mezzo, tutto quello che era & è di buono & di marauiglioso nella Musica d'hoggi, & di quelli primi tempi: il valore della quale è noto horamai à ciascuno che ostinatamente non voglia malignare. fra tutti gli interualli consonanti degli antichi musici, insieme col Tuono dissonante ma però atto al canto, ascesero al numero di sei, & furono

Interualli cõsonanti quãti apo gli antichi.

questi. la Diapason, la Diapente detta ancora Emiolia, la Diatessaron detta ancora Epitrito, la Diapason Diapente, la Disdiapason, & il Tuono detto ancora Epogdoo, che sono gli istessi che da Tolomeo furono poco di sopra considerati tra gli aspetti dell'erranti stelle. la forma di ciascun de quali, si deue trouare tra le parti della detta proporzionalità; nella quale considerorono di piu eserui ciascuno de tre pregiati diuisori, & fare in essa l'vfitio particolare che

Diuisori quali & quanti.

conuiene alla diuersa natura loro, & sono questi. l'Aritmetico, il Geometrico, & l'Harmonico; di maniera che se tra gli infrascritti cinque numeri 24. 12. 9. 8. 6. si ritrouassero tutti i particolari di sopra accennati; con ciascuna delle conditioni che ricercano, verrebbono conseguentemente à contenere virtualmente la sudetta Massima harmonia. Per chiaramente vedere hora & conoscere, se tra li proposti cinque numeri e termini siano contenuti tutt'à sei gli interualli pur hora nominati, insieme con le circunstanze che da essi necessariamente deuono procedere, dichiareremo secondo l'vso di quelli, gli accidenti che in ciascuna diuisione considerarono, & poi vedremo se elle vi si ritrouano; riserbando ad altra volta il dichiararui perche piu questa che quella domandassero medietà Geometrica, ò Harmonica, ò altra & perche la Geometrica fusse la seconda & non la prima ò l'vltima proposta. Considerorono

Accidenti cõsiderati nel l'Aritmetico diuisore.

primamente, che l'interuallo dall'Aritmetico diuisore separato, conteneua tra termini suoi maggiori & sempre nel graue, la minor parte di esso; & in oltre, le differenze che erano tra numeri che conteneuano ciascuna parte del tutto, erano sempre vguali. i particolari che considerorono nell'interuallo che era dal mediatore Geometrico diuiso, erano sì fatti. l'istessa quan-

Accidenti del Geometrico.

tità del tutto conteneuano i maggior termini nel graue, che i minori nell'acuto; & le differenze loro inuguali erano di maniera disposte, che hauendo tra esse l'istessa relatione che haueua ciascuno degli estremi col mezzo, veniua necessariamente la maggiore à superare la minore della sua maggior parte; & l'istesso numero ne daua il diuisore moltiplicato in se stesso, che l'vno de gli estremi moltiplicato con l'altro. considerarono vltimamente, che l'interuallo dall'Harmo-

La maggior parte del tutto essere la metà.

nico diuisore separato era quello, che tra suoi termini maggiori & sempre nel graue, conteneua la maggior parte di esso, & la minore tra minori nell'acuto; & l'istessa proporzione che haueuano insieme comparati gli estremi, si trouaua tra le differenze loro & per l'istes'ordine; & questi erano tra molti altri (che per breuità lascio dirui di manco importanza) i principali accidenti

Accidenti del l'Harmonico diuisore.

che in esse diuisioni considerarono gli antichi Musici: le quali vi ho prima dichiarate, acciò io sia piu facilmente inteso quando verrò à prouarui che i cinque proposti termini, contengano virtualmente in loro quello che gli antichi Musici intesero per Massima harmonia. Trouasi primamente tra numeri proposti fuore de minori suoi termini, due volte la Diapason, & i luoghi sono tra il 24 & il 12, e tra questo & il 6 in dupla proporzione. due volte parimente vi si troua la Diapente nella proporzione Sesquialtera; & la prima è tra il 12, & l'8, & la seconda tra il 9. & il 6. l'istesso si vede accadere alla Diatessaron dentro la Sesquiterza sua proporzione, cioè tra il 12 e'l 9, e tra l'8 e'l 6. trouasi la Diapasondiapente collocata tra il 24 & l'8 in tripla proporzione; & la Disdiapason viene à essere contenuta tra gli estremi numeri de cinque proposti, che sono come si è veduto il 24, e'l 6 in quadrupla proporzione disposti: a quali cinque consonanti interualli vi si aggiugne il sesto che è dissonante, & questo è il Tuono che viene ad essere ne suoi termini radicali tra il noue & l'otto in proporzione Sesquiottaua. Prouato à sufficienza esser contenuto tra essi cinque numeri e termini, qual sia de sopradetti sei musici elementi, verremo à dimostrare ancora come fra di loro si troui ciascuno diuisore, & appresso

Progressione aritmetica. Boethio nel capo 16. del secondo.

con tutte le appartenenti conditioni. In questa progressione di numeri 12. 9. 6. si vede primamente il noue che diuide aritmeticamente la Diapason che è contenuta tra il 12 e'l 6; il qual diuisore si trae dalla metà del prodotto che fanno gli estremi sommati che siano insieme; mentre che sono però, tra numeri fra loro composti ò comunicanti à ciò atti, & non tra contra se primi. l'interuallo adunque che il noue in due parti vguali diuide, è come habbiamo detto vna Diapason; nella parte graue della quale si troua tra il 12 e'l 9 suoi maggiori ter-

Proporzionalità Geometrica Boethio nell'istesso luogo.

mini, la minor sua parte che è la Diatessaron; & nell'acuta la maggiore che è la Diapente tra questi numeri noue & sei; & le differenze che si trouano tra numeri che contengano esse parti, sono vguali; imperoche di tanto supera il 12. 9, di quanto il sei è da esso noue superato che è tre. si vede poi il 12 diuidere Geometricamente in due parti vguali la quadrupla propor-

Diuisore geometrico in qual maniera si troui.

zione che contiene il 24 & il 6 in questa proportionalità 24. 12. 6. il quale diuisore si trae pur dagli estremi in quest'altra maniera. si multiplica l'vno per l'altro, la radice quadrata del qual prodotto viene ad essere il ricercato diuisore. venghiamo hora à essaminare con diligenza la pro-

posta

posta proporzionalità, & vediamo se in essa sono tutte le conditioni che si ricercano da lei. Primamente si vede contenere l'istesso interuallo a maggior termini verso il graue, che a minori verso l'acuto; per essere questi & quelli in dupla proporzione disposti; la quale viene a trouarsi ancora nelle sue differenze che sono 12 & 6, per eccedere la maggiore la minore dell'intera sua metà: & moltiplicato in se stesso il diuisore che è 12, ne darà l'istesso prodotto degli estremi moltiplicati l'vno per l'altro; i quali sono 24 & 6. & in tal maniera si possono diuidere tutti gli interualli composti di due parti vguali, contenuti però da numeri cogniti & rationali; come il Ditono, la Semidiapente, & il minore Ephtacordo dell'antico Diatono & altri, ma però tutti dissonanti da quello che consta di piu ottaue in poi. Considerando vltimamente l'8 in mezzo al 12 & il 6, si vedono questi due numeri harmonicamente essere da esso diuisi in due parti inuguali, si come fece il diuisore aritmetico nell'istesso interuallo contenuto da medesimi numeri, ma con diuerse considerationi & effetti. imperoche doue la Diapason aritmeticamente diuisa, haueua la minore parte tra maggiori suoi termini nel graue, l'harmonica per il contrario vi ha la maggiore; & doue quella haueua la maggiore nell'acuto, questa vi ha la minore. in oltre, doue le differenze dell'aritmetica proportionalità erano vguali, queste dell'harmonica sono inuguali come manifestamente appare nella sua descrittione ch'è questa 12. 8. 6. il cui diuisore si troua in questa maniera. si copulano prima insieme gli estremi, da quali si ha 18; si moltiplica poi la differenza degli estremi con il termine minore, & si ha tal prodotto 36; il quale partito per il 18 ne vien 2, che aggiunto insieme con il minor termine che fu 6, fa 8; il qual 8 è il ricercato diuisore. nella quale proporzionalità scorge chi ben mira, che l'istesso interuallo che contengano i suoi estremi, si troua tra le differenze loro. la onde il 12 supera di quattro l'8 & questo di dua il 6; & la medesima proporzione che è tra il 12 e'l 6, si troua ancora come sapete, tra il quattro e'l dua; & vengono ad esser questi per l'istess'ordine di quelli, per trouarsi la differenza del quattro tra il 12 & l'8, & quella del dua tra l'8 e'l 6, & non per il contrario. Hora queste tutte sono le principali circunstanze che erano considerate da gli antichi Musici accadere intorno al subbietto della Massima armonia; le quali habbiamo prouato ancora essere nella di sopra mostrata progressione & proporzionalità de cinque numeri proposti; & molto accomodatamente si sarebbe in pratrica trouata, tra le quattro corde della Lira di Mercurio, seguendo però l'openione di Boethio & non quella come piu vera di Hemanuel Briennio; se sotto la piu graue di esse si fusse aggiunto vna corda, che con l'estrema acuta hauesse rispotto in quadrupla proporzione: & vn simile concento si sarebbe parimente vdito vscire, dal suono de martelli Pitagorei; se l'istesso de' cinque che da esso Pitagora fu reprouato, fusse stato con quello che pesaua otto libbre in proporzion tripla: ma però tanto meno sonoro di quello della Lira di Mercurio, quanto comportaua & conueniua alla diuersa proprietà & forma delle materie che percosse rendeuano il suono. Hanno ancora creduto & credono alcuni, che tra quattro corde tese secondo la proporzione della detta Lira, si ritroui la Massima harmonia con ciascuna delle narrate conditioni; la quale openione si può con diuerse ragioni confutare; & questi tali mostrano non hauere osseruato & auuertito quello che particolarmente Boethio in proposito di essa dice nel capo 12, 13, & 14 del secondo libro della sua Musica; oltre à quello che haueua detto prima nell'vltimo capo de libri che egli scriue dell'Aritmetica facultà. Puossi primamente confutare l'openion di quelli, intorno al numero de gli interualli; per non trouaruisi la Disdiapason in atto, ne la Diapason Diapente, ne anco la diuisione Geometrica con le circunstanze che conuengano alla natura & qualità sua: tra le quali gli manca che l'operatione del suo diuisore, ha da essere fatta da vn termine & numero, & non da due; & quello che piu importa è, il voler trarre da vn tutto, due parti delle quali non è veramente capace; & in oltre, le differenze non contengano l'istesso interuallo che contiene l'vno de mezzi considerato per diuisore con l'estrema piu remota, nelle quali è partito il tutto come al suo decoro conuiene; il che dimostreremo in questa maniera. Considerano questi tali, la proporzionalità Geometrica tra questi termini & numeri 12. 9. 8. 6. i quali virtualmente contengano gli istessi interualli & per l'istess'ordine che si trouano nella Cithara di Mercurio; & dicono trouarsi tra il 12 & l'8, e tra il 9 & il 6, la Diapente nella Sesquialtera sua proporzione, la qual cosa è verissima; ma non sarà già vero ne possibile, il trarle ambedue dall'interuallo che contengano gli estremi, il quale è vna Diapente; se già noi non gli aggiugnessimo vn Tuono. in oltre la differenza che è tra il 12 & l'8, è quattro, & quella che si troua tra il 9, & il 6, è tre; le quali comparate insieme hanno relatione di Sesquiterza & non di Sesquialtera come ragioneuolmente conuiene alla natura di tale proporzionalità: & che tra esse corde non sia ne possa essere in modo alcuno la Diapason Diapente, ne la Disdiapason; lo manifestano l'estreme che sono accordate in dupla proporzione; e'l maggiore interuallo che tra esse si troua è il minimo multiplice. Bene si può considerare tal Massima harmonia, nel Systema delle quindici corde, con applicare alla Proslambanomene il numero 24. & alla Mese il 12. alla Paranetediezeugmenon il 9. alla Netediezeugmenon l'8. & alla Netehyperboleon il 6. ne per altro si acquistò tal Systema nome di Massimo & perfetto appresso gli antichi Musici,

Proporzionalità harmonica. Modo di trouar il suo diuisore. Boethio nell'istesso luogo.

Openione di alcuni moderni confutata dall'Autore.

Diapason, essere il minimo interuallo multiplice

se non perche in esso si trouaua ciascuna loro consonanza; & l'istesso occorse à quella progressione di numeri di sopra mostrata per virtualmente contenerla. altri d'ignoranza & prosuntione ornati, dissero essere la Massima harmonia degli antichi, l'Ottaua con la Quinta & la Terza in mezzo; & questo è quanto mi occorre dirui per hora in tal materia.

STR. Vn'altro sol dubbio mi resta Signor Giouanni, il quale seruirà piacèdoui per suggello del nostro ragionamento, & è questo. Donde auuiene, che molti i quali dall'vniuersale sono reputati grandi sonatori & di Liuto & di tasti, non riescano le cose da essi composte in tali strumenti, quali erano sonate di man loro? & che altri pur di pregio, non hanno lasciata altra memoria che il nome? ve ne sono poi per il contrario alcuni non molto dall'vniuersale reputati, i quali scriuendo nella professione che hanno fatto, sono riusciti eccellentemente? trouonsi ancora Musici dottissimi & scienti, & con tutto questo non hanno le compositioni loro sadisfatto cosa del mondo, in quella parte però attenente alla prattica? altri per il contrario non saperanno à pena leggere, & delle cose del mondo haueranno ancora pochissima contezza & esperienza & della Musica particolarmente; con tutto questo nel Contrapunto riescono mirabilmente? & in somma quali di questi & perche siano da essere piu & meno reputati & in pregio?

BAR. Per ben chiarire i vostri dubbij, bisognerebbe che fusse lecito (come voi diceste nel principio del nostro ragionamento conuenirsi à quelli che cercano la verità della cosa) di parlare alla libera: ma per essere secondo gli adulatori d'hoggi, mala creanza il nominare alcuno & con ragione riprenderlo, acciò conosciuto il suo errore si emendasse, vi anderò sopra essi discorrendo quello che io ne senta, per quell'ordine che così all'improuiso mi souuerrà, & con quella modestia maggiore che potrò mai. non perche quello che dire si potrebbe di alcuni non fusse la mera verità, ma per non essere da gli inuidi & maligni (se bene contr'ogni douere) maledico reputato. Dico adunque, che à tempi nostri sono stati & sono molti i sonatori eccellenti & di Liuto & di tasti; tra quali alcuni hanno veramente saputo & ben sonare, & bene scriuere, ò vogliamo dire comporre nel loro strumento; come in quello di tasti vn'Annibale Padouano, & nel Liuto vn Fabritio Dentice nobile Napoletano. altri ve ne sono stati & sono, che hanno scritto & scriuono eccellentemente, & che hanno ancora saputo molto sonare, ma non bene.

Sonatori eccelléti di Liuto & di tasti. Annibale Padouano. Fabritio Dentice.

STR. Come può stare nell'istesso subbietto & nel medesimo tempo, il molto saper sonare, & non sonar bene?

BAR. Nell'istesso modo che sta nel dotto Oratore il molto sapere, & la poca gratia concessagli dalla natura nel dimostrarlo orando cō la viua sua voce; al qual difetto supplisce bene spesso con la penna, dimostrando con essa l'eccellenza del suo valore.

STR. Ho benissimo inteso, però potete seguitare & dirmi minutamente tutto quello che occorre per intelligenza di questo fatto; & appresso alcuno particolare degli Strumenti di fiato & di corde de nostri tempi, circa l'eccellenza & antichità loro.

BAR. Non mancherò compiacerui in tutto quello che potrò & saprò mai. L'istesso che all'Oratore occorre alcuna fiata, auuiene parimente nel dotto & sciente sonatore, & Contrapuntista; i quali saperanno scriuere & dimostrare quel saper loro per eccellenza, & auuertiranno ciascuno minimo particolare accidente che conuiene al ben sonare & al ben comporre; ma trouerassi poscia di questo la fantasia così priua d'inuentioni, & le dita & le mani di quello, ò per difetto di natura, ò per hauerle poco esercitate, ò per qual sia altro accidente; così deboli & male atte à vbidire à quanto dalla ragione le viene comandato, che non potendo con esse esprimere quelli affetti nella maniera che gli intende & gli ha nella sua idea scolpiti, son cagioni che ne vno ne l'altro nell'operare non sadisfanno interamente, & che si tolgano dall'impresa; cercando essi ancora come l'Oratore à tal difetto con la penna supplire: con la quale ne sono riusciti alcuni mirabilmente. Altri sono che hanno ben sonato & suonano nell'vno & nell'altro strumento, & nondimeno haueranno poi male scritto: parte de quali come piu accorti, non si sono mai curati di mostrare al mondo quel saper loro con la penna; & dato che gli habbiano alcuna cosa cō posta & scritta, non l'hanno pubblicata: per hauer molto bene conosciuto il poco ò nullo valore di essa, & conseguentemente il biasimo che gli haurebbe apportato nel venire in mano à questo & à quello intelligente. Ve ne sono altri che non hanno saputo fare questa ne quella cosa, nulladimeno sono stati & sono reputati da molti per huomini di valore; & l'istesso che è occorso tra sonatori, è altresi auuenuto (come intenderete) à semplici Contrapuntisti. Quelli come Annibale Padouano, che habbiano saputo ben sonare & bene scriuere; à comparatione del numero che ci è de sonatori di tasti, sono pochissimi; & in tutta Italia di che n'è copiosa piu che altra parte del mondo, non credo in modo alcuno che passino il numero di quattro. tra i quali si annouerano Claudio da Coreggio, Giuseppe Guami, & Luzzasco Luzzaschi; l'altro qual sia lo dichiareremo altra volta. la cagione poiche questi sadisfacciano si con la pēna & col sonar loro, è questa. Sono primamente stati piu & piu anni sotto la disciplina de primi huomini del mondo in quella professione, & con molte comodità; hanno vedute & diligentemente essaminate tutte le buone musiche de famosi Contrapuntisti; con i quali mezzi si sono acquistati vn

Difetto che alcuni sonatori & Cōtrapuntisti.

Altra sorte di sonatori.

Altra sorte di Contrapuntisti.

Claudio da Coreggio. Giuseppe Guami. Luzzasco Luzzaschi.

vn Contrapunto purgatissimo & squisito; hanno studiato in esso strumento tutto quel tempo con la maggiore diligenza & assiduità che imaginare si possa, & del continouo vanno studiando & imparando; sono stati in piu parti del mondo & pratticato con diuersi valenti huomini della professione loro; sono di piu stati dotati dalla natura di bellissimo ingegno, di gran giuditio, di felice memoria, & di fiera & insieme leggiadra dispositione di mani: oltre all'hauere (& meritamente) hauuto occasioni di seruire non solo Principi grandi & ricchissimi; ma intendentissimi & giuditiosi in particolare della musica, & di piu liberali: il che sapete quanto importi & dello stimolo che sia à gli animi nobili & virtuosi. Sono altri (pure di questo primo cerchio) che veramente sanno & intendono le cose della Teorica & della prattica eccellentemente, & per tali sono (da ciascuno intelligente che di essi ha cognitione) reputati;ma sono per difetto di natura così d'ingegno tardo, & d'inuention priui; che le cose da loro composte hanno così poca gratia, che non solo non dilettano, ma generano satietà & noia nell'vditore con le prime due righe. nulladimeno discorrono di quelle materie & le sanno dimostrare mirabilmente; i quali si possano comparare à quella volubil cote ò sasso che dire lo vogliamo, che aguzza & assottiglia alcuni corpi duri, che forono e tagliano poi di maniera che si può dire che radino: con tutto questo, esso in quel mentre diuien piu ottuso. Altri che sono desiderosi & gli pare meritare d'essere tra questi numerati, per hauer solo nel sonare vna tal fierezza & dispositione di mani, che fanno marauigliare la piu parte di quelli che gli ascoltano; i quali nel mettersi à scriuere quel saper loro, vanno così à rilente à mettere in carta quello che hanno auanti sonato, che alcuni che vedono & essaminano poi gli scritti loro, gli giudicano di ciascuni altri che di essi. ne da altro ciò nasce, che dal non hauere l'istesso priuilegio la penna nello scriuere, che hanno le dita nel sonare, & la lingua nel dire; & bisognare volendo da gli estrenui Capitani esser tenuto buō Caualiero, segni piu chiari di valore, che porre con leggiadria la lancia in resta. dalla qual cosa si può fare ancora giuditio dell'importanza che siano quelle cose che si prontamente à gli orecchi de vulgari suonano, quando non si ardiscono à scriuerle & palesarle al purgato giuditio & vdito degli intelligenti, per il timore che hanno di essi. non tratterò molti particolari che io potrei della cosa del Liuto, per hauerne à lungo trattato il Galileo nostro nel suo Dialogo intitolato Fronimo; il quale publicò gli anni passati; & per quello mi ha detto vuol pur hora di nuouo ristamparlo con copia maggiore di secreti della prima impressione, & altre cose vtilissime & necessarie à quella facultà che egli tratta.

eccellenti sonatori di tasti & Contrapuntisti.

In qual maniera siano diuenuti tali.

Altra sorte di Musici.

Comparatione.

Altra sorte di sonatori.

STR. Vn solo particolare comune con lo strumento di tasti voglio che me ne dichiate piacendoui.

BAR. Dite qual sia.

STR. Sono atti vgualmente questi due famosi strumenti, à muouere nell'vditore gli istessi affetti vno che l'altro?

BAR. Signor nò.

STR. Quale è la differenza loro?

BAR. Questa. Tutti gli Strumenti di corde come Grauicimbali, Arpicordi, Spinette, Clauicordi & altri simili, sono grandemente atti à esprimere le attioni & del corpo & dell'animo si come l'harmonie Frygie, & Lydie, che hanno del concitato & del baccante; & per il contrario il Liuto & la Viola d'arco, come l'harmonia Doria, le graui & le seuere: & questo ce lo può (oltre all'esperienza delle cose maestra) à bastanza insegnare, quando ben si lasci da parte d'auuertire la diuersa qualità & grandezza degli interualli che tra essi si trouano, che è però di non piccola importanza; la sola consideratione, qual sia la materia che percossa rende il suono negli vni & ne gli altri strumenti, & qual sia quella che di ciò è cagione intrinseca. la principale del suono negli vni & negli altri di questi, sono come sapete le corde tesseui sopra; ma quelle dell'Harpicordo & degli altri sopradetti Strumenti di tasti, sono d'ottone & d'acciaio, tocche & percosse poscia dalle aste (che quanto alla durezza all'osso si assimigliano) delle penne del coruo & dell'auoltore; & quelle del Liuto & della Viola sono d'intestini d'animali bruti; le quali quādo fussero de ragioneuoli, non dubito punto per la conformità & conuenienza che hanno insieme maggiormente con la nostra natura, che elle non facessero altri effetti di quelle migliori; & l'agēte poi che le seca & percuote è l'arco, & l'istesse dita dell'huomo. considerate hora voi, qual sia la differenza che è tra le corde & l'agente intrinseco di questi & di quelli strumenti; come circa la materia di che son fatte, doue & come generate, & la conformità & disformità ch'ell'hanno con la nostra natura, che senza piu oltre discorrerui intorno à questo capo, trouerete da voi istesso senza molta ò alcuna fatica, tutto quello che di piu desideraste.

Diuersa natura degli Strumenti di corde.

Considerationi dell'Autore.

STR. Che diremo appresso dell'Organo?

BAR. l'Organo poi, per hauere molte & molte canne di diuerse grandezze & grossezze con diuersi artifizij fatte, & per la copia de registri; è atto à esprimere non solo tutte quelle sorti di affetti che conuengano alle tre famose & principali spezie d'harmonie dette di sopra; ma quelle ancora piu della Lydia acuta & le tre piu della Doria graui. Vengo hora à trattare di quella sorte d'huomini che hanno bene scritto & saputo ancora sonare, ma non bene; i quali si sono acqui-

Altra sorte di Musici.

acquistata quella intelligenza & saper loro, nell'istesso modo, & forse con maggiore industria de primi; per essere stati dalla natura poco fauoriti nella dispositione della dita, e nell'inuentione; che son le parti principali de Contrapuntisti & de Sonatori: à quali difetti hanno molti di questi & di quelli cercato pratticandosi con lungo studio supplire, & nondimeno ha maggior forza hauuto la natura, che l'arte: la onde essi ancora hanno tal difetto purgato con l'eccellenza de gli scritti loro. Altri sono che nel sonare qual si voglia strumento & di corde & di fiato, haueranno la maggior disposizione di mani, di lingua, & di labbro che si possa desiderare, accompagnati alcuna fiata da buon contrapunto; con tutto questo haueranno così duro & rozzo vdito, che non gli sarà mai stato possibile circa gli interualli e'l tempo, accordare ne anco quando soli haueranno sonato; & l'istesso è occorso altra volta di quelli che hanno hauuto nome di gran cantori. Donde nasca poi, che alcuni non saperanno à pena leggere (per non dir parlare) & saranno in oltre di maniera rozzi, & delle cose del mondo così poco intendenti che nulla meno so ne potrebbe sapere; niente dimeno, nella cosa del contrapunto & particolarmente ne madrigali riescono si, che fanno stupire chi gli ascolta; & questa è la cagione. sono stati questi tali per adornare & empiere di spiriti quelle compositioni loro, dalla natura dotati de piu belli & gratiosi passaggi, delle piu nuoue & ingegnose inuēttioni che imaginare alcuno si possa: & saranno in oltre vsate da essi così à proposito à tempo con leggiadria tale, che per diletto dell'vdito non si potrà in quel genere piu oltre desiderare. Perche habbiano molti ben sonato & male scritto, si può arditamente rispondere che ciò sia auuenuto per la fierezza & disposizion i delle mani, & per hauere assai affaticatasi la memoria nell'apprendere diuerse cose buone di questo & di quello altro eccellente compositore, senza piu oltre sapere della scienza & dell'arte: le quali nel recitarle poi con lo strumento in che si sono pratticati lungo tempo, hanno con esse molto dilettato. perche col frequente studio loro & l'assiduo esercitio, oltre alla naturale inclinatione, le hanno sonate con molta gratia & leggiadria. ma tirati poscia vna parte di essi, da vn'ambitioso desiderio d'essere ancora dotti reputati, si sono messi à scriuere alcuna cosa tratta dallo strumento, senz'hauere alcuna ò poca cognitione del cōtrapunto; & come creatura loro parsagli bella & amatala, l'hanno senza pensar piu oltre pubblicata; dandosi ad intendere che ciascun'altro che la sia per vedere, l'habbia da considerare secondo l'interesse & sapere di quelli. la quale capitata in mano de gli intelligenti; ne hanno tra di loro dopo hauerla essaminata, fatto quel giuditio che merita il valore della cosa, & il sapere di quelli: senza punto curarsi d'intendere (come à loro poco attenēte) se gli autori di essa la suonano ò l'hanno sonata bene ò male. ne vi paia inconueniēte che possa trouarsi alcuno che suoni & componga bene & che non sappia nulla, perche come pur dianzi vi dissi, diuersa cosa dall'intendere è l'operare: questo è il fine dell'arte, & della scienza quello. la cagione che quelli tali non perdano la reputatione & il credito, per essersi dichiarati con hauer pubblicato si fatti scritti loro, poco intendenti della scienza della musica per non dire ignoranti; & che per il contrario non l'hanno acquistato quelli che bene hanno scritto & sanno, ma non ben sonare; nasce principalmente di quì. Ciascuno che gli ode sonare, è atto à dirne il parer suo circa il piacere ò non piacere piu & meno; ma non è già suffiziente qual si voglia huomo, à far vero & retto giuditio del valore d'vn libro: perche à questo si ricerca hauer prattica & sciēza della facultà che egli tratta, & à quello basta solo non essere dell'vdito priuo. in oltre, di mille che vdiranno sonare quelli tali, non vedrà i libri loro vno; il quale non è atto quando ben volesse, à torre ne à dare nome ò reputatione ad alcuno: ancora che non mancano i maligni & gli inuidiosi, che per risplendere essi nelle tenebre della loro ignoranza, tengono sepolte le cose buone di questo & di quello, & molte volte ancora se ne fanno priuatamente honore mostrandole per sue; ma gliela passano però quelli che sono di essi meno intendenti, di che si appagano. l'vniuersale che ode sonare questo & quello, per non esser atto da se stesso à conoscere se gli è huomo di valore ò nò; ne domanda prima ò poi à qualche intrinseco amico che di tal cosa ha cognitione, o è in tal concetto di quello che parere gli chiede; & essendogli detto che si, per tale lo reputa & per tale l'ascolta, & così per il contrario se altramente esce di esso il grido. in quel mentre poiche attentamente lo ascolta sonare, ha per mira solo se le dita sono disposte, se con velocità scorrono per il tastame, corpo, ò manico dello strumento; & se quelle cose che egli suona hanno della musica del Teatro, ò per chiamarle con il nome che vsono quelli, se elle sono ariose & allegre: & attende in somma non ad altro, che à trarne quel poco di passatempo & sollecitamento che egli può per diletto del senso dell'vdito; senz'altramente pēsare (mercè della indisposizione) di pascere insieme l'animo de suoni & canti virtuosi & honesti. Al modo poi come siano da esso operate quelle cose che concorrono (se però così si può dire) alla perfettione dell'harmonia; come per essempio se le parti della Cantilena si odano ciascuna interamente & con egualità di suono; s'ell'è sonata nella propria sua posta; se le dita tengono le note l'intera loro valuta; se le parti si occupano il luogo l'vn'all'altra; se del continouo hanno tra di loro l'harmonica relatione; se le fughe & l'imitationi sono espresse di maniera che elle venghino secondo l'intentione del compositore dall'vdito interamente comprese; se la ripercussione delle note è vsata doue & quando cōuiene con i debiti mezzi; se i passaggi che ad essa aggiugne l'agēte sono osseruati secondo

Parte principali del Sonare & comporbene qual sia.

Altra sorte di Sonatori.

Altra sorte di Contrapuntisti.

Altra sorte di Sonatori.

Vitio di alcuni sonatori

Sonare & cōporre può nascer dalla pura prattica sē z'hauere cognitione d'altra cosa.

Inuidia partorita dall'ignoranza.

Fine dell'imperita moltitudine nell'udire sonare ò cantare qual sia cosa & da chi si voglia.

Precetti dell'Autore da osseruarsi per ben sonare.

do le regole de detti Contrapuntiſti; & che in quel mentre ſi odino ciaſcune delle parti; ſe le cadenze ſono diminuite, doue, quando, & come conuiene; ſe quelle note che per la perfettione del concetto hanno biſogno col mezzo de ſegni accidentali d'eſſere ſonate piu ò meno tele ò rimeſſe di quello che moſtra la poſition loro, ſiano veramente accomodate con la debita diligenza à tempo & luogo conueniente; ſe l'impertinenti difficultà ſono da eſſo giuditioſamente tolte via; ſe la parte graue della Cantilena che egli ſuona, ha ſecondo l'intendimento dell'autore di eſſa, la Terza & la Quinta ò alcuna delle replicate; ò ſe l'harmonia va continouata con la debita miſura & proporzione; non vi penſa coſa del mondo, ne può per non eſſerne capace in modo alcuno penſarui, ſe bene proſontuoſamente vuol dare di ciaſcuna coſa giuditio, & mordere di naſcoſto & lacerare queſto & quello virtuoſo; & diſprezzare & auuilire tutte le coſe che ſon fuore di lui da altri ſapute, dette, & ritrouate; il bene intendere & operare delle quali deſidera principalmente l'intelligente nel ſonatore; & quando in eſſo le ritroua, lo ammira, & vie piu congiunte à quella veloce & inſieme ſonora & leggiadra diſpoſitione di mani piu volte detta; ma di queſta ſemplicemente ſenza quelle, non ſolo non fa conto alcuno, ma ſe ne ride; & la cagione che à ciò lo muoue è queſta. Se noi ci trouaſſimo à vdire vna lettione di filoſofia ò d'altra nobile facultà, & che quel tale che la recita ſi portaſſe in quella eccellenza maggiore che ſi poteſſe deſiderare; per iſpiegare in eſſa concetti altiſſimi & difficili, veſtiti di parole ſcelte, pronuntiate con quella gratia maggiore deſiderabile, con ſonora voce, con geſti à eſſe conformi, & con mirabile ordine: credo che nel fine di eſſa ciaſcuno degli vditori direbbe, che coſtui fuſſe vn huomo raro & diuino, & che per vno de maggiori litterati del mondo in quella facultà da tutti ammirato ſarebbe. ma ſe dopo vſciſſe da canto vn'huomo intelligente & reputato, & ci faceſſe conſtare che quel tale haueua quella ſi fatta lettione imparata à mente, & che delle coſe attenenti alla filoſofia ò à quella materia di che hà trattato n'era ignorantiſſimo; ciaſcuno che à quel dire preſtaſſe indubitata fede, muterebbe (m'auuiſo io) ſubito ſentenza; & loderebbe in eſſo quelle ſole parti che ſon ſue veramente: come la ſonorità della voce, la ſpedita pronuntia, la dolcezza degli accenti, la gratia del dire, la vaghezza de geſti, la capacità della memoria, & in ſomma ciaſcun'altra coſa eccetto il ſapere; per vederſi & vdirſi tutto il giorno di queſte coſe ſi fatte accadere à infiniti fanciulli di teneriſſima età, nelle ſcene, nelle catedre, & ſopra i pulpiti. Quell'altra ſorte d'huomini poi, pur dal vulgo reputati per gran ſonatori, che mai ſcriuono, ò per meglio dire non pubblicano alcuna coſa loro; naſce per non ſentirſi atti con eſſo à ſadisfare, come con lo ſtrumento: perche con lo ſcriuere, non hanno à piacere all'vniuerſale, che per l'ordinario ha come ſapete poca cognitione del buono delle coſe; ma à particolari, bene ſpeſſo piu di eſſi intendenti: & così come piu accorti di quelli altri dell'iſteſſo ordine, ſe ne ſtanno ſenza punto curarſi di paleſare al mondo per via di ſcritti, qual ſia il ben ſaper ſonar loro; non altramente di quello che fanno i ſagaci prouiſanti: i quali all'improuiſo cantando, fanno per modo di dire, marauigliare chiunque gli aſcolta; ſenz'altramente fare ſtima di mandare in luce & pubblicare quello che hanno cantando detto. conoſcendo molto bene, che i concetti & la qualità delle parole, delle rime, & de verſi, mouerebbono facilmente à riſo la maggior parte (ſe non tutti) di quelli che gli leggeſſero & vdiſſero: il che non occorſe quando gli recitauano, per non hauer dato tempo à gli vditori d'intendergli, non che di conſiderargli; & per eſſere com'è detto, differenti quelli che leggono, da quelli che aſcoltano: & di ciaſcuno di queſti potrei daruene ſenſati eſſempi, & moſtrarui à dito quali ſiano, il che farei quando conueniſſe.

Nō inteſi dal vulgo & però nō apprezzati da lui.

Comparatione.

Altra ſorte di Sonatori.

Comparatione.

STR. Voi me gli hauete così bene del naturale dipinti in queſto voſtro diſcorſo, che io gli riconoſco diſtintamente à vno per vno ſenz'altramente ſcriuergli ſotto il nome.

BAR. Non ho voluto per queſto dire di alcuno particolare, & ſe per auuentura vi fuſſe chi ciò per ſuo biaſimo da me eſſer detto perſumeſſe; queſto vorrei che ſtimaſſe me, non degli huomini, ma della coſa propriamente ragionare. Sarà bene che auanti che io venga à trattare della quarta & vltima ſpezie de Muſici de' noſtri tempi, che ſaranno chiamandoli col nome proprio loro, i ſonatori da balli, amati & fauoriti dal vulgo; dire qual coſa ancora ſecondo il deſirio voſtro, dell'inuentione & origine degli artifitiali ſtrumenti; & alcuno particolare di quelli che ſuonono di Trombone, di Cornetto, & di Viola d'arco & Violone. nel primo luogo de quali porremo meritamente i profeſſori della Viola, nel ſecondo quelli del Cornetto, & nel terzo & vltimo quelli che hanno dato opera alla coſa del Trombone. i quali profeſſori in vniuerſale parlando dico, che ciaſcheduno merita da qual coſa eſſere reputato, tutta volta che in eſſo operi in quella eccellenza che ſi deſidera conuenirſi; auuertendo però quelli che biſogno ne hanno di queſto ſolo particolare: i quali per moſtrare la diſpoſitione del labbro, l'agilità della lingua, & la velocità delle dita loro, credendoſi che in eſſe conſiſta il ſapere; diminuiranno talmente dal vero ſuo eſſere, l'aria, la ſembianza, l'effigie, & la natural bellezza di qual ſi voglia cantilena che gli dia tra le mani; inuolgēdola dal capo alle piante nella confuſa nebbia di quei loro alati paſsaggi ò tirate che ſe le dichino, mediante il quale ſproportionato & diſdiceuole immaſcheramento, è per conoſcerla à nome l'iſteſſa difficultà che era ne' tempi di Cimabue & di Giotto, il diſcernere nelle pitture loro molte principali & importantiſſime differenze. imperoche nel

Diſcorre l'autore intorno l'origine & eccellēza degli ſtrumenti de ſuoi tempi.

Auuertimēto.

Giotto & Cimabue, & lor coſtume.

dipi-

dipignere questi le semplici piante, gli animali volatili, gli acquatici, i terrestri, & finalmente i ragioneuoli, era difficilissimo se non impossibile, il conoscere la Borrana dall'Ortica, la Passera dal Fanello, la Trota dal Ragno, la Lepre dal Coniglio, & Giulio da Alessandro: ma gli huomini discreti & da bene, per tor via ciascun dubbio à quelli che non senza lor marauiglia le riguardauano, scriueuono sotto esse i nomi loro. di che non hanno men bisogno le Canzoni sonate di mano di quelli tali che ciò costumano, volendo distinguer questa da quella. la onde alle volte si vede ad alcuna di esse vn braccio di strascico, & altra volta darle la mal tessuta veste à mezza gãba: ma i sopradetti Pittori sono nõ solo degni di scusa, ma (per la semplicità del secolo & loro, & per la difficultà & nouità della cosa) di lode infinita; hauẽdo di man loro risuscitato la morta bella, & nobil Pittura: doue per il contrario i sonatori si fatti, sono degni per la temerità loro, di riprensione, anzi di castigo & non piccolo: non mancono ancora di questi tali tra sonatori di Liuto & di tasti, ma siane detto à bastanza. Sono i Cornetti, & i Tromboni, stati piu tosto ritrouati & introdotti ne musicali concerti per necessità di soprani & di bassi, ò vogliamo dire per fare in essi corpo e strepito, ò vero per quello & questo insieme, che per alcun buono & necessario effetto che vi facciano: & che questo sia vero, osseruate, che non si odono per l'ordinario questi tali strumenti altroue, eccetto doue è necessità di voci si fatte. in quei luoghi poi doue n'è copia ò à bastanza, non si sentono mai; intendendo sempre doue si fanno musicali concerti per veramente gustare quella parte di buono che ha la musica de nostri tempi, dato però che ella vi si ritroui. si vdiranno bene molte volte nelle mascherate, nelle scene, sopra le ringhiere delle publiche piazze per sadisfattione della plebe & del populo, & contro ogni douere ne cori & sopra gli Organi de Sacri Tempi per le feste solenni: credendo la stoltitia de vulgari, che i Dei piu volentiere ascoltino l'artifitioso strepito che fanno le canne d'osso, di legno, & di metallo inspirate, che le semplici voci le parole & i concetti humani; non per altro dati principalmente all'huomo, che per lodargli, honorargli, & rendergli gratie. non si odono mai questi tali strumenti nelle priuate camere de giuditiosi Gentilhuomini, Signori, & Principi, dou'interuẽgano quelli che veramẽte hanno il giuditio, il gusto, & l'vdito purgato; imperoche da esse sono totalmẽte sbanditi; la qual cosa non auuiene alla Viola d'arco, per la conuenienza & proporzione che ha il suono suo con l'humana voce & natura. E' il Cornetto per mio auuiso, vno Strumento piu da vsarsi negli eserciti come già vsarono gli Spartani la Tibia, che nelle priuate camere; & il Trombone per essere il suono suo molto conforme al mugliar de Tori per non dire Bufoli, & esser conseguentemente formidabile; sarebbe molto à proposito ne boschi per cacciare le fiere de nidi & coui loro, & spauentarle in guisa che col corno spauentò Astolfo Galigorante, acciò piu facilmente dessero nella rete & lacci tesigli. non si possano ne si deuono per diuersi rispetti comparare questi tali professori, ad alcuno de reputati sonatori di Liuto & di tasti sopradetti: prima per la facilità grãde di questi, & difficultà di quelli; & ancora per sonare vna parte sola & per l'ordinario al libro. in oltre, vn solo di questi non vale cosa del mondo, mediante l'hauere sempre di bisogno (secondo l'vso d'hoggi) di quattro & sei per la perfettione del concerto, & per essere di piu priui i professori di essi in quel mentre che eglino suonano, & del parlare, & poco meno che del discorrere: oltre che quel sonar loro, può molto bene stare non solo senza cognitione alcuna & prattica del contrapunto non che della Teorica, ma senza la madre ancora della musica ò d'altra cosa buona & importante. E' ancora il Trombone in particolare (oltre alla piu parte di quelli di fiato) vno strumento meno adoperato da nobili che alcun'altro; & non vogliono come ben creati in esso esercitarsi, forse mossi dall'essempio di Minerua, ò veramente d'Alcibiade, ò pure per non esser tenuti da quelli che sonare gli vedono, figliuoli di Eolo, & venire ad ingiuriare le madri loro, non altramente di quello che faceua il Magno Alessandro Olimpia, quando diceua essere figliuolo di Gioue. sono ancora degni di dispregio questi si fatti strumenti, per la ragione che Aristotile rende in confutare la Tibia: auuenga che ella partorisca dice egli, contrario effetto all'eruditione, per impedire l'vso della ragione; & però vietarono l'esercitio di essa à giouanetti nati nobili; oltre che il segno nel quale hanno preso la mira quelli che gli esercitano (soggiunse il Filosofo) non è buono; perche gli spettatori essendo huomini vili, sogliano volere varietà di musiche, & però quelli che intorno à loro si affaticano, fanno loro stessi & le loro persone simili mediante li moti; la qual cosa non è da huomini liberi, ma da serui li come altra volta disse, & da meccanici artefici. Non si può rendere determinata ragione, quale degli strumenti moderni fusse prima ò dopo dagli huomini ritrouato; per non esserci scrittore che io sappi, che ne habbia di questa lasciata memoria alcuna; & l'istessa dificultà nasce come hauete veduto tra quelli degli antichi: Se già noi non volessimo dire insieme con i fauolosi Poeti, che Apollo ripieno & ornato di ciascuna virtù & scienza, fu non solo inuentor della musica, ma della Lira, della Tibia, & della Sampogna: cioè degli strumenti di fiato, di corde, & appresso del canto. argumentando per il testimonio di Plutarco insieme con Alceo & altri, che gli huomini di quei tempi in memoria di questo benefitio da lui riceuuto, nell'offerirgli i sacrifizij non erano senza il coro & i sudetti strumẽti musici: oltre al vedersi già nel tẽpio di Delfo vna statua del medesimo Dio à perpetua memoria delle cose, scolpita in questa maniera. reggeua la detta statua

d'Apol-

Cornetti, e Tromboni, perche introdottisi.

Esercitati per sadisfattione della plebe.

Stoltitia de vulgari.

Parlare, perche dato all'huomo.

Memoria, madre della musica.

Trombone & Cornetto, perche non vsato da nobili.

Alessandro reputato figliuolo di Gioue. Plutarco nel 4. degli Apostemi.

Apollo, inuẽtore del sonare & cantare.

Statua d'Apollo, nel Tempio di Delfo.

d'Apollo con la deſtra mano l'arco; alla qual pendeua dal ſiniſtro fianco le ſaette; & con la ſini-
ſtra riteneua le gratie: ciaſcuna delle quali ſosteneua vno ſtrumento muſico; hauēdo vna la Lira
le Tibie l'altra, & quella che ſtaua nel mezzo del cōtinouo ſi metteua à bocca la Sampogna. gli
artefici della quale, dicano eſſere ſtati al tēpo d'Hercole: quātunque altri voglino, che Apollo ap
prendeſſe queſta facultà da Minerua; alla quale è attribuito particolarmente da Ariſtotile, l'inuē-
tione delle Tibie; ſecondo il cui parere furono poſcia da eſſa diſprezzate & gittate via; non per-
che tenendole in bocca, & enfiando le guance nel ſonarle, la faceſſero brutta; ma perche la diſci-
plina di tali ſtrumenti, dice egli, non gioua nulla alla mente; & à Minerua ſi attribuiſce la ſcien
za & l'arte. ma laſciando intorno l'inuentioni degli artifitiali ſtrumenti, l'antiche poeſie & fa-
uole da parte, & venendo all'origine di quelli de noſtri tempi dico; che à ciaſcuno che ſottilmen
te anderà con ſano giuditio conietturando la coſa, & con diligenza eſſaminandola, non ſarà dif
ficile à trouar tanto dell'origine loro, da perſuaderne al meno probabile ſe non neceſſariamente,
donde deriuati, da chi, perche, & quali prima & quali dopo introdottoſi. fra gli ſtrumenti
adunque di corde che ſono hoggi in vſo in Italia, ci è primamente l'Harpa, la quale non è altro
che vn'antica Cithara di molte corde; ſe bene di forma in alcuna coſa differente, non da altro ca
gionatagli dagli artefici di quei tempi, che dalla quantità di eſſe corde & dalla loro intenſezza;
contenendo l'eſtreme graui con l'eſtreme acute piu di tre ottaue. fu portato d'Irlanda à noi que
ſto antichiſſimo ſtrumento (commemorato da Dante) doue ſi lauorano in eccellenza & copioſa-
mēte: gli habitatori della quale iſola ſi eſercitano molti & molti ſecoli ſono in eſſa, oltre all'eſſere
impreſa particolare del regno; la quale dipingano & ſculpiſcono negli edifizij pubblici, & nel-
le monete loro: adducendo per cagione di ciò, eſſer diſceſi dal Regio Profeta Dauid. Sono
le Harpe che vſano i detti popoli, maggiore aſſai delle noſtre ordinarie; & hanno comunemen-
te le corde d'ottone, & alcune poche d'acciaio nella parte acuta à guiſa del Grauicimbalo; i ſo-
natori delle quali coſtumano portare le vgne di ambedue le mani aſſai lunghe, acconciandoſele
artifitioſamente nella maniera che ſi vedono le penne ne ſaltarelli che delle Spinette le corde per
cuoteno; & il numero di eſſe è cinquantaquattro, cinquantaſei, & fino in ſeſſanta: quantunque
appreſſo gli Ebrei non ſi legga che la Cithara, ò'l Salterio del Profeta paſſaſſero il numero di die
ce: la diſtribuitione delle corde della quale Harpa, hebbi à meſi paſſati (per mezzo d'vn gētiliſſi
mo Signore d'Irlanda) & dopo hauerla diligentemente eſſaminata, trouo eſſer l'iſteſſa di quella
che da pochi anni indietro, ſi è doppia di corde introdotta in Italia: quantunque alcuni (con-
tro ogni debito di ragione) dichino hauerla nuouamente ritrouata; cercando perſuadere al vul
go che altri che loro non la ſanno ſonare, ne intendono il ſuo temperamento. del quale fanno
tanto ſtima, che l'hanno ingratamente negato à molti; mal grado de quali, voglio in queſto luo-
go deſcriuerlo, à comodo di quelli che lo deſideraſſero; & ricordargli appreſſo & à tutti gli al-
tri di così fatta mala natura, che ſe gli huomini quali ſono ſtati al mondo rari in diuerſe nobili
profeſſioni, non haueſſero con tanta loro fatica laſciato ſcritto (per benefitio de poſteri) tanti e
tanti volumi intorno à eſſe, queſti d'hoggi ne ſarebbono per colpa loro ignorantiſſimi, & di
quelli oſcurata la fama. doue mediante l'eccellenza de loro ſcritti, viuano eternamente nell'al-
trui memorie, & può ciaſcuno diuenire ſcientiſſimo & inſieme (ſe con verita ſi può dire), felice;
ſe però in altro di queſto mondo la felicità non conſiſte, che nel ſapere & intendere la verità del-
le coſe. dall'eſſempio de quali, inuitati gli animi nobili & virtuoſi de tempi noſtri, volentiere ſi
affaticano intorno ad imparare le ſcienze; non ad altro fine, che per poi facilitarle & illuſtrarle
con gli ſcritti loro: ſenza mai negare, ò celare coſa di momento che ſappiano, à quelli che non
la ſanno, & ſaperla deſideraſſero. Non ſi accorgono gli ingrati, che quel poco che ſanno, l'han
no imparato da queſto & da quello, & ſe gliene fuſſe ſtato auaro ò negatoglielo, ſarebbono infeli
ciſſimi. ma tornando hora al temperamento del Harpa, voglio per vtilità maggiore di quelli che
intenderlo cercano, darne alcuni auuertimenti. la onde dico, che gli eſtremi primamente delle
58 corde che ſono eſſa teſe, contengano dentro à loro confini quattro Ottaue & vn Tuono di
piu: non maggiore, ò minore come hanno alcuni ſognato, ma dalla miſura che ſopra ho detto
contenerlo lo ſtrumento di taſti. l'eſtrema corda graue adunque, tanto per h duro, quanto per b
molle è CC; & l'eſtrema acuta Ddd. volendo hora tēperarle per b molle, le 16. corde graui del-
la parte ſiniſtra, vanno ſecondo la natura del comune Diatonico diſtribuite; & le 14. à queſte op-
poſte, che dalla deſtra parte vēgono (laſciādo però da parte gli vniſoni di d & d a) ne hāno à dare
per così dirlo, il Cromatico genere, conforme nella ſua natura, al detto Diatonico: le 15. poi che
ſeguono queſte verſo l'acuto, vāno temperate Diatonicamente ſecondo il modo delle ſedici piu
graui della ſiniſtra parte. le tredici poi che ſeguono ſopra le ſedici prime, vengono à fare l'vfitio
delle piu graui della deſtra, come nell'eſſempio ſi vede. quando poi ſi voleſſe ſonare per h duro,
ſi tolgono via i b molli di ciaſcuno Diatonico, & ſi pongano nell'vno & l'altro Cromatico à
luoghi de h duri, & queſti ſi collocano à luoghi di quelli nel Diatonico della deſtra & della ſini-
ſtra parte. il qual modo di procedere fu così ordinato dal ſuo autore, per la comodità & facili-
tà che hanno le dita di ambedue le mani nel fare particolarmente le diminuitioni, e tirate. tro-
uaſi adunque tra le dette corde cinque fiate C. 5 d. 4 e. 4 f. 4 g. 4 a. 4 b. 4 h. 4 vniſoni di d.

Apollo, apprende l'arte muſica da Minerua. nell'8. della Rep.

Origine degli ſtrumenti di taſti.

Harpa venuta à noi d'Irlanda.

Temperamento dell'Harpa.

Acuto.

Parte destra	*parte sinistra*
Ddd 1	3. X Ccc.
Ccc. 2	5. hhh.
Bbb. 4	7. Aaa.
Aaa. 6	9. X. Gg.
Gg. 8	11. X. Ff.
Ff. 10	13. b. E.
Ee. 12	15. Dd.
Dd. 14	17. X. Cc.
Cc. 16	19. h h.
Bb. 18	21. Aa.
Aa. 20	23. X. g.
g. 22	25. X. f.
f. 24	27. b. e.
E. 26	29. d.
d. 28.	31. c
X. c. 30	33. b.
h. 32	35. a.
a. 34	37. G.
X. G. 36	39. F.
X. F. 38	41. E.
b. E. 40	43. D.
D. 42	45. C.
X. C. 44	47. B,
h. 46	49. A.
A. 48	51. Γ.
X. Γ. 50	53. FF.
X. FF. 52	55. EE.
b. EE. 54	57. DD.
DD. 56	58. CC.

Graue.

4. vnisoni d a. quattro diesis di C. 4 diesis d. f. 4 diesis di g. & 4 b molli di e; che in tutto fanno la somma di 58 corde. mancano in oltre per la perfettione della diuersità de concenti, i quattro diesis di d, & i quattro b molli di a, per lo che in quelle Cantilene doue tali corde occorrano, vi si accomodano i loro vnisoni che sono tra le corde Cromatiche: i quali vnisoni apportano grandissima facilità alle diminuitioni; come chiaramente in prattica si manifesta, la qual facilità è cagione, che per l'ordinario si vadino come io vi ho detto & cõ l'essempio mostrato distribuendo. E' tanto simile l'Harpa al l'Epigonio, & al Simico, che si può con ragione dire che ella sia vno di essi; ne crederei ancora che di molto errasse quello che tenesse per vero, che le corde fussero nell'istessa maniera & proportione tese in quelli che in questa: auuenga che non furono introdotti tali strumenti, se non dopo che si cominciò à sonare in consonanza; & quale distribuitione sia à cio piu atta, benissimo l'hauete inteso. & per torui il dubbio che vi potrebbe nascere, se l'Harpa sia temperata secondo l'vso del Liuto, ò dello strumento di tasti, ricordandoui di quanto se n'è di sopra detto ve lo torrà indubitatamente. non voglio passare con silentio, il biasimo che alcuni cercano dare al Liuto, quando senza alcuna ragione dicano, che lo strumento di tasti, è piu perfetto (negli accordi) d'ogni altro strumento; & conseguentemente di esso Liuto, la qual cosa quanto sia dal vero lontana, si può apertamente comprendere da quello che sopra si disse in proposito del temperamento de loro interualli. e tornando all'inuentione & origine de moderni strumenti, dico; che dall'Harpa douette verisimilmente (per la conuenienza del nome, della forma, & della quantità, dispositione & materia delle corde, se bene in Italia i professori di essa dicono hauerla loro inuentata) hauere origine l'Harpicordo; il quale Strumento altro non è che vn Harpa giacente; & da esso introdursi appresso gli altri di tasti; ma auanti di ciascun di questi l'Organo. fu in vso questo strumento primamente nel la Grecia, & d'iui per l'Vngheria si trasferì nella Germania tra i Bauari; & ciò dico per hauerne veduto vno tra li altri nella Chiesa Cattedrale di Monaco, Città principalissima di quella prouincia, con canne di bossolo tutte d'vn pezzo, grande e tonde all'ordinario delle nostre fatte di metallo; il quale nel suo genere & di quella grandezza è il piu antico d'alcun'altro che si troui non solo in tuttta Germania, ma forse in qual si voglia altra parte del mondo, & perciò tenuto in ueneratione da quei populi. tra l'antiche memorie d'autorità che io habbia trouato della certezza di questo nobile Strumento, è in vno elegantissimo Epigrãma di Giuliano Apostata, nipote di Gostantino, & Imperadore, anzi Tiranno di Gostantinopoli; il qual regnò negli anni della nostra salute trecentosessantatre; & in quel suo Epigramma come cosa nuoua & marauigliosa, descriue l'Organo diligentemente: ne altra differenza trouo tra il nostro & quello, che la materia di che son fatte le canne, & conseguentemente la qualità del suono: imperoche quelle erano di rame (dice egli) & rendeuano il suono acutissimo & vehemente. crederò ancora per i molti rincontri che io ho, che quell'Organo di che fà mentione Dante, non fusse precisamente come quello che si costuma hoggi; ma si bene in molte cose differente: come nella moltitudine & grandezza delle canne, nella distanza delli estremi, nella copia de registri, & in molti altri particolari che per breuità si lasciano di raccontare per non essere tedioso. l'Organo poi che cõmemora Suetonio Tranquillo nella vita di Nerone, & Vitruuio in proposito della musica Hydraulica dell'istesso; & quello di che ci ragiona Giosesso nell'antichità degli Ebrei in proposito di

Zarlino al c. 35. della 2. parte delle institutioni.

Harpicordo donde deriuato.

Organo, donde à noi venuto.

Giuliano Apostata.

Nel fine del 9. del Purgatorio.

Capo 21.

Nel 10. à capi 17.

Nel settimo.

Dauid, non sò che egli habbia eccetto che nel nome, à fare col nostro cosa del mondo: & quantunque questa voce d'Organo si legga infinite volte negli antichi scrittori, in proposito degli strumenti musici, & d'altro; nasce dall'hauere generalmente per questo inteso qual si voglia di essi; perche il suo significato importa instrumento, & ascendere in alto; come è natura di ciascun suono, & voce: è vltimamente rimasto questo nome particolare di quello strumento, che ha facultà di maggiormente operare l'effetto del suo significato. Ho detto tra gli strumenti di tasti essere prima degli altri stato trouato l'Organo, per esser cosa moderna il fare le corde degli altri che sono d'ottone & d'acciaio; delle quali non si troua memoria che io sappia, appresso gli antichi Greci, ne Latini: & se bene ho detto che i popoli d'Irlanda le vsano tali nelle Harpe loro, non intendo io per questo, che le vsassero se non dopo che elle furono ritrouate dal suo autore; seruendosi prima di quelle d'intestini. Vengo hora à trattare di quelli strumenti pure di fiato, al suono de quali non solo recitauano le Tragedie, Comedie, & le Satire come altre volte ho detto, ma esercitauano gli antichi ciascuna spezie di Saltazione, che molte erano.

Quello che importi questa voce d'Organo.

Corde d'ottone, & d'acciaio, non conosciute da Greci, ne da Latini.

Strumenti di fiato de' nostri tēpi donde deriuati.

STR. Voi mi hauete piu volte detto, che gli antichi cantauano al suono della Tibia & della Cithara, le Tragedie & Comedie loro, ne m'hauete per ancora mostrato qual sia l'autorità che vi hà mosso à dire & creder questo: ne dettomi appresso da qual cagione fussero indotti à far ciò. la onde prima che si tratti delli Strumenti di fiato de nostri ò d'altri tempi, desidero piacendoui, intendere meglio questa verità.

BAR. Hauete mille ragioni; hor auuertite. che le Tragedie, & le Comedie fussero veramente (nella maniera che hauete inteso) cantate da Greci, ve lo dice (oltre à li altri degni di fede) Aristotile nella particola dell'harmonia, al Problema quarantanoue. vero è che nella Poetica, quando viene alla diffinitione delle Tragedia, pare che egli scordi in alcuna cosa da quel primo parere. che questa tale vsanza, fusse poscia da Latini abbracciata & seguita, ne fanno (oltre à li altri luoghi d'autorità) piena fede l'inscrittioni delle Comedie di Terentio. le cagioni poi di ciò, credo che fussero queste. Cantati qual si voglino sorte di versi da vn solo, par c'habbiano piu del conueniente & del ragioneuole, quando vengano accompagnati dal suono di alcuno strumento, che quando di esso son priui: la qual conuenienza si scorge nello strumento ancora, tutta volta che sonando vna qualch'aria di Canzone, venga accompagnato dalla voce di alcuno che insieme seco le canti. & si come pare che disconuenga il ballo, senza il suono, così parimente non s'ha l'intera sadisfattione nell'vdire sonare alcun'aria, senza il canto di essa; ò cantarne alcuna da vn solo, senza il suono della medesima. hora questa secondo il mio parere, venne à essere vna delle cagioni che indusse gli antichi à cantare su lo strumento i versi delle Tragedie, & Comedie loro. in oltre, nel cantare lo Strione vnisone (& non in consonanza come si è detto & prouato) con lo strumento; ò fusse Tibia, Cithara, ò altro; veniua à essere da ciascuno de circunstanti maggiormente inteso, & à meno stancarsi la voce di lui: & quello che piu importaua era, che il Tibicine, ò Citharista, come perito nel l'arte musica, veniua col mezzo dello strumento ben temperato, à mantenere lo Strione in quella voce e Tuono circa l'acuto & graue; & à fargli profferire le sillabe de versi lunghe & breui, hora con molto & hora con poco suono & voce, secondo che conueniua alla qualità del concetto che con le parole cercaua significare. i quali accidenti, non sempre da tutti gli Strioni erano ordinariamente intesi; ne sarebbono stati interamente da essi espressi con le debite circunstanze, senza l'aiuto del prattico Musico. & se grato vi fusse intendere per qual cagione gli Strioni si seruirono dell'harmonia Doria & Frigia, & della Lydia il Coro, & non delle altre; leggendo tutto il Problema del Filosofo da noi citato (tolte che siano però via le scorrettioni del Testo, che molte & di momento sono) ve lo farà noto. & venendo à trattare dell'origine degli Strumenti di fiato si come vi ho promesso, dico; che tra quelli de Greci, si troua primamente l'Aulon; il quale è l'istessa cosa della Tibia de Latini, & del nostro Piffero: questa sola differenza può tra quelli & il nostro trouarsi, che hauendo distribuiti l'Aulon & la Tibia i fori secondo la spezie Diatona Ditoniea, siano quelli del Piffero ordinati secondo il Syntono d'Aristosseno ò d'altri: ancora che à prattici sonatori di tale Strumento & degli altri di fiato dall'Organo & il Trombone in poi, non sia molto difficile tra quelli fori che per l'ordinario sono di tasti l'vno dall'altro per vn Tuono, fare vdire vn Semituono; & doue per il contrario si troua questo, fare vdire quello. la qual prattica quando è bene esercitata, apporta à professori di essi grandissima reputatione, & comodo à quelli che ne concerti loro si adoperano. l'altra differenza che può nascere tra il nostro & quelli, è nella quantità di essi fori; perche ha del verisimile che l'Aulon & la Tibia, non ricercassero tanto numero di voci quante ricercano i Pifferi de nostri tempi, rispetto all'vso del sonare in consonanza, & hauerne per ciò bisogno di molti: dal quale hebbe origine la Piua, ò Cornamusa che se la dichino hoggi; Strumento veramente antichissimo, come da quello che Dionisio Longino col testimonio di Sofocle in questi due versi ce ne dice, in proposito d'vn loquace Oratore (de suoi tempi) & poco saputo.

Piua strumento antichissimo.

Ben gonfia per sonare alte Zampogne,
Ma quel sacco gli manca d'aure colmo.

E' grandemente essercitato questo strumento da populi d'Irlanda, al suono della quale usano quelle indomite saluatiche & bellicose genti, muouere gli eserciti & inanimirgli à menare valorosamente le mani contro gli inimici; accompagnando ancora con essa i morti loro alla sepoltura; con il quale fanno modi talmente lugubri, che inuitano anzi sforzano à piagnere i circustanti. dal Piffero adunque deriuarono tutti gli altri strumenti di fiato, come i Flauti dritti prima forse de trauersi; per hauere à comparatione di quelli questi nel sonarsi molto dell'artifitioso & del difficile; si ancora per essere il suono di ambedue molto piu gentile & delicato & ancora diletteuole alle nostrale orecchie, di quello del Piffero; se bene questo è piu concitato & querulo, & atto per la quantità & veementia del suono, con efficacia maggiore à operare quelli affetti che alla natura sua conuiene. che gli antichi haueßero cognitione di queste due sorti di Flauti come hanno alcuni comentatori creduto & presegli in cambio delle Tibie, non è credibile, per non trouarsene vn minimo rincontro in alcuno autore d'importāza, ne in anticaglia.

Zarlino nelle instit. al c. 2. del primo, & nel 4. della 4. parte.

STR. Mi suol parere hauer letto che Gaio Gracco sempre che egli haueua à parlare al populo, teneua dietrò à sè vn seruo Musico; il quale accortamente con vn Flauto ò Zufolo d'auorio ò d'altro, lo rimetteua sonando, in Tuono conueniente all'espressione del concetto che egli haueua tra mano.

Valerio Massimo, nell'8, al decimo. Gellio nel 1. delle notti Ateniese. Siringa da chi ritrouata. Giulio Polluce nel 2. capo.

BAR. In proposito di questo, gli scrittori fanno mentione della Siringa & della Fistula, che tanto importa, & non del Flauto; la quale Siringa altro non è che quelle sette canne (le quali in progresso di tempo à maggior numero ascesero) di diuerse lunghezze & grosezze, con teste insieme con cera, & lino; & si sogliano per l'ordinario dipignere in mano al Dio Pan in memoria della sua bella & amata Siringa conuersa da Gioue in canna: la forma della quale è simile à vn'ala d'vccello, ò à vn piccolo Organo; l'inuentione di che si attribuisce à Celti.

STR. Mi è stato molto grato l'intendere questi particolari, però andate tessendo il restante dell'ordita tela.

Flauti diritti ritrouati da Galli. Flauti trauersi ritrouati da gli Suizzeri.

BAR. Furono introdotti in Italia i Flauti dritti da Galli, & dagli Suizzeri i trauersi; dopo l'vso de quali come piu artifitiosi & di maggior fatica nel sonarsi, douettero verisimilmente (se bene questa nostra regola nella cosa dell'inuentione degli strumenti musici si vede molte volte patire eccettione) essere ritrouati i Cornetti, & i Tromboni, ma non prima che si cantasse (secondo l'vso d'hoggi) in consonanza queste piu arie insieme: mossi i loro inuentori dalla necessità detta di sopra; & ancora perche gli huomini metteuano prima la barba che sapessero ben cantare; per essere di bisogno in quelli primi tempi, mediante la rozzezza del secolo & la nouità della cosa, ò vogliamo dire per la semplicità di quelli che sin'ad hora l'hāno amministrata, spenderui molto tēpo; talmente che le voci puerili si perdeuano auanti che elle si potessero godere. furono gli autori del Trombone i Sassoni, quantunque in Norimbergo Città famosa della Franconia, vi si lauorono eccellentemente; & della Stiria fu portato à noi il Cornetto; & in Venetia si fanno hoggi i meglio che vadino attorno. Ha il Trombone questo particolare d'eccellenza, che egli è atto (per non hauere obbligo di fori ne di tasti in luoghi determinati, ma son riposti nella discrettione & giuditio del perito Trombonista) con l'accrescere & diminuire il vano della sua canna; à sonare ciascuna spezie de tre generi d'harmonia in quella esattezza maggiore che desiderare si possa; per potere i buoni professori di esso senza fatica ò difficultà alcuna, inacutire & ingrauire il suono per qual si voglia interuallo benche minimo & insolito. la Viola da gamba & da braccio, la Cetera, & il Liuto, come piu artifitiosi degli strumenti di corde degli antichi, mediante la cosa del tastarle & trarne da vna sola quattro sei & piu voci differenti, douettero verisimilmente esser trouati l'vno appresso l'altro. che il Liuto fusse prima di ciascun'altro di questi in vso, se bene maggiormente difficile, si può facilmente credere persuasi dall'autorità di Dante: il quale in proposito d'vn M. Adamo falsatore di monete ne fà mentione così dicendo.

Trombone à noi venuto.

Nel 30. dello Inferno. Liuto donde à noi veduto. Vuole il Zarlino, al c. 35. della 4. parte delle sue instiutioni che lo strumento di tasti sia negli accordi piu del Liuto perfetto: la qual cosa quātosia dal vero lontana si è dimostrata al suo luogo. Guido Aretino da nuoui modi alle note musiche.

Io vidi vn fatto à guisa di Liuto.

Per dinotare con questa comparatione la sottiglezza del collo, & enfiatezza del corpo dell'Hidropico. Nulladimeno puo molto bene essere, che in quel tempo non hauesse tante corde, ne ancò quelle poche fussero per l'ordine che sono al presente disposte. imperoche mi parrebbe grā cosa, che sendo stato in consideratione degli huomini, & esercitato con quella quantità & dispositione di corde che comunemente si costuma hoggi, solo da cinquanta anni indietro, fusse non cominciato à sapersene qual cosa, ma condottosi all'eccellenza nella quale si ritroua. fu portato à noi questo nobilissimo strumento da Pannoni, con il nome di Laut; postogli dal suo autore con non piccolo giuditio; con danno del quale è la sua gloria oscurata; volendoci con esso dinotare essere degli estremi suoni musicali capace, & con l'aiuto de tasti di quelli ancora di mezzo. non è da lasciare indietro questa consideratione; che Guido Aretino il quale dette nuoui nomi alle Note musicali, traendoli dalle prime & dalle seste sillabe di tre primi versi dell'Hynno di S. Gio uannibatista che il numero di sei fanno, fù prima di Dante qualche decina d'anni; di due delle quali sillabe & nomi delle note fu cōposto dal suo autore come hauete inteso, quello del Liuto.

STR.

Str. Per qual cagione crediamo noi, che Guido Aretino non desse al meno nuouo nome à ciascuna delle sette corde piu graui che sono nella quarta spezie del Diapason, ma solo alle sei prime?

Perche Guido Aretino nomini sole sei Note.

Bar. Se mi è lecito indouinare, credo che questa fusse la cagione. Hauendo egli come sapete, nominato vna corda di nuouo sotto la grauissima Proslambanomene de Greci; la quale con l'estrema acuta del Tetracordo Hypaton contenendo vn maggiore Essacordo (secondo però i numeri che egli vsa nel suo Introduttorio nel segnare le corde) venne à nominare le sue corde con i nomi che hauete inteso: imperoche la piu graue di esse disse esser la prima chiamata & in lui con il nome di Γ ut. vedendo poi che nella seconda corda del medesimo Tetracordo, ta da ciascuna altra pur seconda degli altri tutti del Systema disgiunto, era parimente principio d'vn'altro Essacordo, il quale terminaua altresi nell'estrema dell'altro à esso contiguo pur verso l'acuto; & che tal quantità di nomi era suffitiente à colorire il suo disegno, non passò piu oltre. alla qual consideratione si potrebbe aggiugnere, che l'Antifone furono le prime cose che si cantassero in quel secolo ne sacri tempij sotto le note, le quali (secondo che ho veduto in alcuni anrichissimi libri & particolarmente in quelli che si conseruano ancor'hoggi nella nostra Badia di Monte piano) ricercauano allhora pochissime corde & voci: per lo che non hebbe Guido bisogno di maggior quantità di nomi. e tornando alla Timologia del Liuto, dico essere stati altri di parere, ch'egli fusse detto lauto; cioè sontuoso, magnifico, nobile, & splendido; ma siane detto à bastanza. Fu la Cetera vsata prima tra gli Inglesi che da altre nationi, nella quale Isola si lauorauano già in eccellenza; quantunque hoggi le piu reputate da loro, siano quelle che si lauorano in Brescia; con tutto questo è adoperata & apprezzata da nobili, & fu così detta dagli autori di essa, per forse resucitare l'antica Cithara; ma la differenza che sia tra la nostra & quella, si è possuto benissimo conoscere da quello che se n'è di sopra detto. la Viola da Gamba, & da braccio, tengo per fermo che ne siano stati autori gli Italiani, & forse quelli del regno di Napoli; & la cagione che à credere ciò mi muoue è questa. nella Spagna non se ne fanno, & poco vi si vsano; nella Francia & nell'Inghilterra occorre l'istesso, & così parimente tra Fiamminghi, & nella Germania; ancora che alcuni habbiano dubitato esserne stati autori: anzi tra questi populi è manco esercitata che in alcuna delle prouincie nominate; lasciando però da parte le corti di quelli Principi, nelle quali sono molto bene esercitate; ma sono però condotte d'Italia, & così parimente la piu parte de sonatori di esse. ne è marauiglia che in Germania siano poco dall'vniuersale adoperate, auuenga che la parte maggiore del paese è come sapete freddissima, per lo che gli habitatori se ne stanno il piu del tempo nelle stufe lasciandosi per otto mesi dell'anno poco vedere all'aria, & conseguentemente rare volte per questo affare si trouano insieme; attendendo per l'ordinario à quelle cose che vn huomo senza l'aiuto dell'altro può solo esercitare, doue per l'opposito nell'Italia, & particolarmente nel regno di Napoli auuiene per la benignità dell'aria tutto il contrario; oltre al lauorarsi & esercitaruisi la musica di tali strumenti in eccellenza molti & molti anni sono: i quali andorono forse inuestigando gli huomini, per hauerne vno ancora tra quelli di corde che hauesse facultà di tenere le voci secondo il valore delle note & quanto al discreto sonatore piaceua senza di nuouo ripercuoterle; non altramente di quello che fa l'Organo tra quelli di tasti & gli altri di fiato: i quali strumenti si suonano con l'istesso arco (se bene non così puntalmente) dalla Viola da braccio, detta da non molti anni indietro lira; ad imitatione dell'antica quanto al nome: il che dà manifesto inditio, che fusse prima in vso la Viola che il Violone; anzi che questo fusse l'vltimo à ritrouarsi (lasciando però da parte quello strumento che di sopra vi dissi hauer donato il Duca di Sassonia à quello di Bauiera) ce lo possiamo persuadere mediante la quantità de sonatori che concorrono per la perfettione del concerto; però non deuette essere prima introdotto, che si componesse al manco à quattro, & che si trouasse ancora ragioneuole copia di cantori: se già noi non volessimo dire, che elle furono prima esercitate ne balli non altramente che i Pifferi; di che non ho rincontro d'autorità che me lo persuada. Sendomi spedito di quanto al presente voglio ragionarui intorno gli artifitiali strumenti moderni, circa l'inuentione origine & antichità loro, secondo però il mio parere il quale rimetto à chiunque meglio di me intendesse, vengo à trattare della quarta & vltima sorte de sonatori di Liuto, di tasti, & de Musici de nostri tempi reputati dal vulgo; & sono quelli che veramente non sanno ne scriuere ne sonate ò cantare cosa alcuna di momento; ma haueranno solamente nella superficie come i vetri colorati comparati alle gioie, vn poco d'apparenza di non sò che cosa dirmi; & soneranno vna gagliarda, vn Saltarello, & vn passomezzo; facendo nelle corde estreme dello strumento che haueranno alle mani vn gran fracasso & particolarmente nelle graui; & il vulgo à quel romore tutto intento diuiene stupido & marauiglioso; & in vece di mandare per Hipponaco Tibicine che gli ammaestri secondo che ci racconta Eliano, per miracoli gli ammira & celebra. Altri pure di questo istesso ordine, annouerati indegnamente dal vulgo tra i Musici; perche canteranno in essi strumenti mille sciocchezze sporche & disoneste, & moueranlo con tal mezzo à riso, ma à pianto mai; per volere altra industria & sapere il muouere questo, che quello af-

Cetera dóde à noi portata.

Viola da gāba chi l'habbia introdotta.

Lira detta prima Viola.

Altra sorte di sonatori & cātori, reputati dal vulgo.

nell'8. del 14 de varia historia.

fetto nell'vditore; gli va dietro per la conformità che hãno quelli si fatti cõcetti col suo genio, come matto: & vẽgono poi da esso celebrati per nuoui Orfei & Amfioni; di che accortisi, & volẽtiere cõsentendo d'essere dall'inesperta quãtità tali reputati, diuengono di maniera insolẽti, che vogliono sẽza sapere di cosa alcuna benche minima il perche, correggere & dare norma al mõdo: reputandosi tra se medesimi non vguali, ma superiori à primi d'industria & di sapere; & nõ và cosa attorno in questo ò in altro genere, che non voglino con la maggiore grauità & reputation del mondo, dirui sopra quello che glie ne pare; disprezzãdo & auuilẽdo ancora tutte quelle cose che son fuor di loro, & si possano cõ ragione cõparare à quel Topo del mugnaio che racconta nelle sue fauole il morale Esopo: il quale infarinatasi inauuertentemẽte vna volta la coda, & parẽdogli per ciò essere diuenuto il maestro del mulino, entrò in tanta superbia che fu ardito nõ solo di volere amministrare ciascuna cosa à modo suo, ma di dire al padrone che si prouedesse che nõ lo voleua piu in casa. Si potrebbono ancora comparare questi tali Musici à quel Calzolaio d'Argo; il quale veduta vna statua di mano di Prassitele, la piu bella & famosa che mai facesse, la biasimò insieme col suo artefice grandemente. rappresentaua la statua vn Pastorello che lottaua con vn suo piccolo Ariete, ne per altro la biasimaua che per hauer i correggiuoli delle scarpe à ritroso; il che haueua fatto quello eccellente & giuditioso Scultore artifitiosamẽte, per forse dinotare la sẽplicità del giouanetto pastore. non mancano ancora hoggi di questi Satrapi, i quali d'inuidia pregni, nel vedere & essaminare l'opera di alcuno virtuoso, notano & predicano solo quella cosa che vi fusse quantunque minima, che meritasse correttione: quando bene il restante tutto fusse ingegnosissima, eccellente, & degna di somma lode. apprezzando quella sola & null'altra, che intendano & sanno, che per ciò à loro piace; & disprezzando per il contrario tutto quello che non sanno, & non intendono; solo per in altrui scorgerlo, & grandemente da gli intelligenti vederlo reputato; mostrando nell'esteriore che gli dispiaccia, quantunque ritirati in loro stessi lo ammirono, & felici si reputerebbono quando la millesima parte sapessero dell'autore di quella tale opera. Sono in oltre tra questi alcuni Sersillabe per così dirgli; i quali fanno professione di cantori, & di sapere di tal prattica dimostrare per eccellenza; senza nessuna cognitione hauere non solo de numeri, delle proporzioni, ò del Monocordo; ma della misura di alcuno interuallo musico, ne della quantità del suono che si racchiude tra questa & quella corda; oltre all'ignorare ancora qual genere & spezie sia quella che si canta hoggi: senza la quale intelligenza Dio sà come passa la cosa. & haueranno alle mani in vece di essa, per argumento di quel saper loro, piu sentenze del Burchiello & del Bernia, che qual si voglia altro Pedagogo di questa nostra materna lingua. vedete di gratia quello che hanno da fare le buffonerie di questi due ridicoli Poeti, col sapere dimostrare le distanze & le proporzioni degli interualli musici; & mi fanno souuenire di alcune nostre matrone, che se ne vanno nella piu fredda stagione dell'anno passeggiando per casa, con vna lor zimarra ò turcha che se la dichino di buratto, ò d'ermisino; la quale hauerà solo intorno all'orlo vna mostra di pelle nõ piu larga d'vn dito, essẽdo però sotto armate alla leggiera; persuadẽdosi che l'apparẽza di essa e la presẽza loro sia atta à resistere nõ solo alle forze & potere di Borea, ma à spauẽtarla & schernirla nell'istesso modo che l'ingãna da lontano la vista di alcuni sẽplici; il qual vano pensiero se lo spacciano dentro le case loro, doue interamẽte non aggiugne la forza d'Aquilone, ne penetrano gli occhi di Linceo: ma vscendo in quell'habito per le publiche strade allo scoperto, sono da esso nelle case loro respinte con la maggior furia del mondo: ne d'iui si partano fin tanto che elle non hanno virtù & forza di cõpetere & al poter suo resistere, ò che il cortese Apollo mosso à compassione di loro, non s'oppone (per vendicarle) al Sagittario. Quali poi di tutte queste sorti d'huomini meritino piu degli altri essere reputati, mi pare che dire sicuramente si possa, che quelli che suonono, compongono, & parimente scriuono in eccellenza, meritino non solo somma lode, ma d'essere grandemente stimati & in pregio di qual si voglia huomo di sano intelletto: & che non meno di questi meritino quelli che sanno piu di essi, ancora che fussero in quella parte della pronta fierezza della mano, & anco dell'inuentione del Contrapunto stati dalla natura poco fauoriti: tutte le volte però che quel saper loro non solo supplisca à tal mancamento, ma ecceda quelli primi. imperoche molto piu da essere reputati son quelli che c'insegnano le virtù, & maggiormente quanto piu rare & eccellenti sono, che quelli che semplicemente (con le buffonerie loro) ci dilettano. prima per essere cosa maggiore & piu alta il sapere quello che altri fa, che fare quello istesso che egli fa; & poi perche qual si voglia semplice piacere del senso (per la sua inconstanza) vltimamente ci satia, & di sapere alcuno mai si trae sete: & vie piu dico meritare quelli, quando quel saper loro sia congiunto à ottimi costumi; i quali principalmente si deuono desiderare nel perfetto Musico, & in ciascun'altro virtuoso; acciòche con il suo essempio & con la sua scienza faccia scienziati & costumati quelli che lo pratticano & che l'ascoltano. al che soggiungo & dico, che egli è impossibile di trouare vn huomo che sia Musico veramente, & che sia vitioso: & essendo così fatto, sarà difficile anzi impossibile, che egli sia virtuoso & che faccia virtuosi altri. & per piu oltre dirui, quello che nell'età puerile hauerà vsato ciascun debito mezzo, & conueniente cura di apprendere la scienza della vera musica con ciascuna sua opera & fatica, tutto

Vitio dell'ignoranza.

cõparatione.

Essempio.

Prassitele da Coo, scultore nobilissimo.

Cantori sapu ti de nostri tẽpi.

cõparatione.

Quali Musici piu degli altri si deuino reputare & perche.

Nell'Opuscolo de musica di Plutarco:

tutto quello che sarà secondo il decoro & l'honesto, loderà & abbraccierà, & il contrario vituperetà & fuggirà: & sarà costui lontanissimo da ogni brutta & disonesta attione. e tratti dal la musica copiosissimi frutti, sarà à sè stesso & alla sua Republica di comodo & vtile infinito: ne gia mai ò nel procedere ò nel parlare, in qual si voglia luogo e tempo farà ò dirà cosa inconsiderata; ma osseruerà del continouo il decoro, la modestia, & la verecundia. torno à quelli del terzo cerchio & dico, che si deuono & possono contentare d'essere da qual cosa reputati, da quelli che gli sono inferiori nel sapere: il valore de quali si può comparare al cantare de putti mentre che hanno quelle belle voci & gorge; i quali sono in quel mentre amati & accarezzati da ciascuno: ma come il loro organo per qual si voglia accidente si stempera, perdendo ò smarrendo quella poca di leggiadria, vaghezza, e sonorità della voce; perdono insieme tutto il credito & la reputatione & saper loro. nulladimeno chi ben considera, non può torre il sapere ne l'arrochire, ne la mutatione della voce. è ancora simile il sapere di questi alle caduche bellezze della Donna; la quale mentre che ella mantiene nel volto quella desiderabile proporzione di linee & di colori che concorrono à formare la bellezza di esso, tutto il mondo l'ammira; non come dotta ò intelligente di alcuna arte ò scienza, ma come bella mediante la conuenienza che han no insieme quelli accidenti; come quelle linee cominciano à smarrire & perdere quella debita distanza che prima tra esse seruauano, & quei viui colori à impallidirsi, quella tal bellezza non altramente che fior colto langue. Con si fatta conclusione adunque, dette l'Illustriss. Sig. Gio uanni Bardi (essempio raro d'ogni regia virtù) al suo ragionamento fine.

Altra sorte di Musici de tẽpi nostri.
cõparatione.

Essempio.

Bellezza del volto in quel lo consista.

Errori da correggersi così.

facce	versi	errato	corretto.
1	4	estima	stima
1	6	comandata	comandato
3	4	vn numero	numero
10	30	due	i due
10	postilla	numerio	numero
37		Clanget	Clangat
38		fruitura	fruiture
44	30	18	16
48	postilla	dopo institutioni, aggiugni nella 2. parte	
50		sotto il verso 33. manca questo. Tetracordo Hyperboleon dell'antico Cromatico	
53	postilla	Liuto &	Liuto
60	37	Diapason vno	Diapason à vno
63	22	Dorica	Doria
63		sopra l'vltima postilla, aggiugni Tolomeo	
68	48	Frygio delle	Frygio & delle
68		nella prima postilla, dou'è 8, leggi 6 & 8	
70	25	Frygio	Hypofrygio
70	25	Hypofrygio	Frygio
70	25	C solfaut	c solfaut
72	postilla	primo capo	primo, al capo
73	57	nianco	ne anco
73	30	considera	considerò
77	postilla	dubio	abuso
77	postilla	nel considerare	dagli di penna
88	postilla	innanzi à Neantio, aggiugni, & al 66. della 3.	
101	48	breuita	breuità
117	nella Dimostratione,	doue dice Massimo, leggi Milesio	
118	26	questa	queste
136	54	vguali	disuguali
137	26	armonia	harmonia
137	42. e 57	Diapason Diapente	Diapasondiapente
140	2	della	delle
140	10	di quelli	à di quelli

Questo segno X vale il medesimo di questo ⋇ & questo h di questo ♮ ouero di quest'altro ♮.

TAVOLA DELLA MAGGIOR PARTE DELLE COSE, CHE NELL'OPERA SI CONTENGANO.

B

C

D

E

F

G

H

TAVOLA.

Mo-

TAVOLA.

Q

R

S

Se

T

TAVOLA.

IL FINE DELLA TAVOLA.

REGISTRO

* A B C D E F G H I K L M N.

Tutti sono terni, eccetto * che è in foglio solo, e N, che è quaderno.